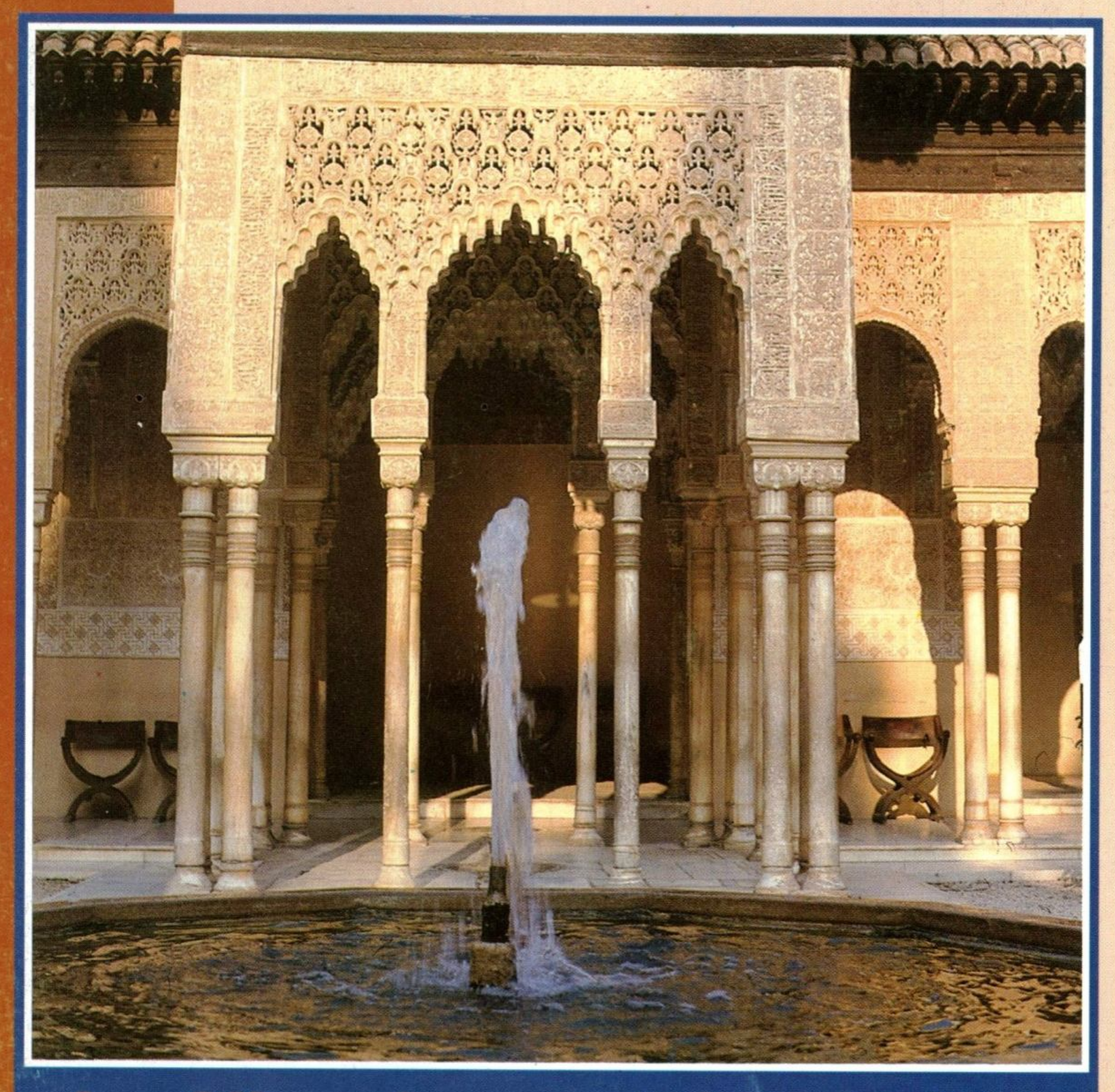
Cuadernos

Historia 16

250 PTAS



La Alhambra y el Generalife

Gonzalo M. Borrás Gualis

75

Cuadernos
Historia 16

Plan de la Obra

1. La Segunda República Española • 2. La Palestina de Jesús • 3. El Califato de Córdoba • 4. El Siglo de Oro, 1 • 5. El Siglo de Oro, 2 • 6. Faraones y pirámides • 7. La Castilla del Cid • 8. La Revolución Industrial • 9. Felipe II • 10. La medicina en la Antigüedad • 11. Los Reyes Católicos • 12. La mujer medieval • 13. La Revolución Francesa, 1 • 14. La Revolución Francesa, 2 • 15. La Revolución Francesa, 3 • 16. El Egipto de Ramsés II • 17. La invasión árabe de España • 18. Los Mayas • 19. Carlos V • 20. La guerra de la Independencia, 1 • La guerra de la Independencia, 2 • 22. La Hispania romana • 23. Vida cotidiana en la Edad Media • 24. El Renacimiento • 25. La Revolución Rusa • 26. Los fenicios • 27. La Mezquita de Córdoba • 28. La Reforma en Europa • 29. Napoleón Bonaparte, 1 • 30. Napoleón Bonaparte, 2 • 31. Los iberos • 32. Recaredo y su época • 33. Los campesinos del siglo XVI • 34. La Inglaterra victoriana • 35. El Neolítico • 36. Los Aztecas • 37. La Inglaterra isabelina • 38. La II Guerra Mundial, 1 • 39. La II Guerra Mundial, 2 • 40. La II Guerra Mundial, 3 • 41. Tartessos • 42. Los campesinos medievales • 43. Enrique VIII • 44. La España de José Bonaparte • 45. Altamira • 46. La Unión Europea • 47. Los reinos de taifas • 48. La Inquisición en España • 49 Vida cotidiana en Roma, 1 • 50. Vida cotidiana en Roma, 2 • 51. La España de Franco • 52. Los Incas • 53. Los comuneros • 54. La España de Isabel II • 55. Ampurias • 56. Los almorávides • 57. Los viajes de Colón • 58. El cristianismo en Roma • 59. Los pronunciamientos • 60. Carlomagno, 1 • 61. Carlomagno, 2 • 62. La Florencia de los Médicis • 63. La Primera República Española • 64. Los sacerdotes egipcios • 65. Los almohades • 66. La Mesta • 67. La España de Primo de Rivera • 68. Pericles y su época • 69. El cisma de Aviñón • 70. El Reino nazarita • 71. La España de Carlos III • 72. El Egipto ptolemaico • 73. Alfonso XIII y su época • 74. La flota de Indias • 75. La Alhambra • 76. La Rusia de Pedro el Grande • 77. Mérida • 78. Los Templarios • 79. Velázquez • 80. La ruta de la seda • 81. La España de Alfonso X el Sabio • 82. La Rusia de Catalina II • 83. Los virreinatos americanos • 84. La agricultura romana • 85. La Generación del 98 • 86. El fin del mundo comunista • 87. El Camino de Santiago • 88. Descubrimientos y descubridores • 89. Los asirios • 90. La Guerra Civil española • 91. La Hansa • 92. Ciencia musulmana en España • 93. Luis XIV y su época • 94. Mitos y ritos en Grecia • 95. La Europa de 1848 • 96. La guerra de los Treinta Años • 97. Los moriscos • 98. La Inglaterra de Cromwell • 99. La expulsión de los judíos • 100. La revolución informática.

Rufino González, 23 bis
28037 Madrid. Tel. 304 65 75

ISBN: 84-7679-286-7 (Fascículos)
ISBN: 84-7679-287-5 (Obra completa)
Depósito legal: M-43832-1996

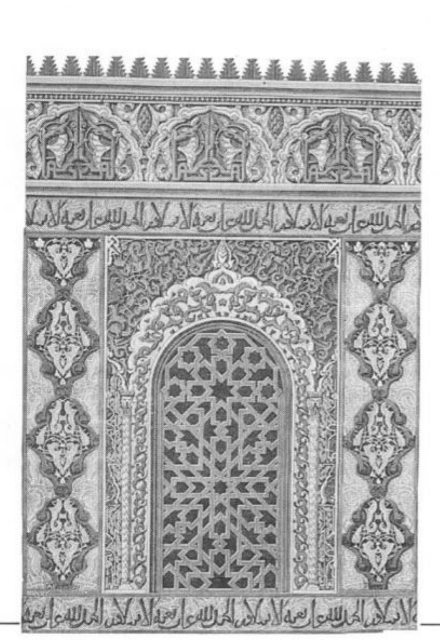
Distribución en quioscos: SGEL
Suscripciones: Historia 16. Calle Rufino González, 23 bis
28037 Madrid. Tel. 304 65 75

Fotocomposición y fotomecánica: Amoretti S.F., S.L.
Impresión: Graficinco, S.A.
Encuadernación: Mavicam
Printed in Spain - Impreso en España

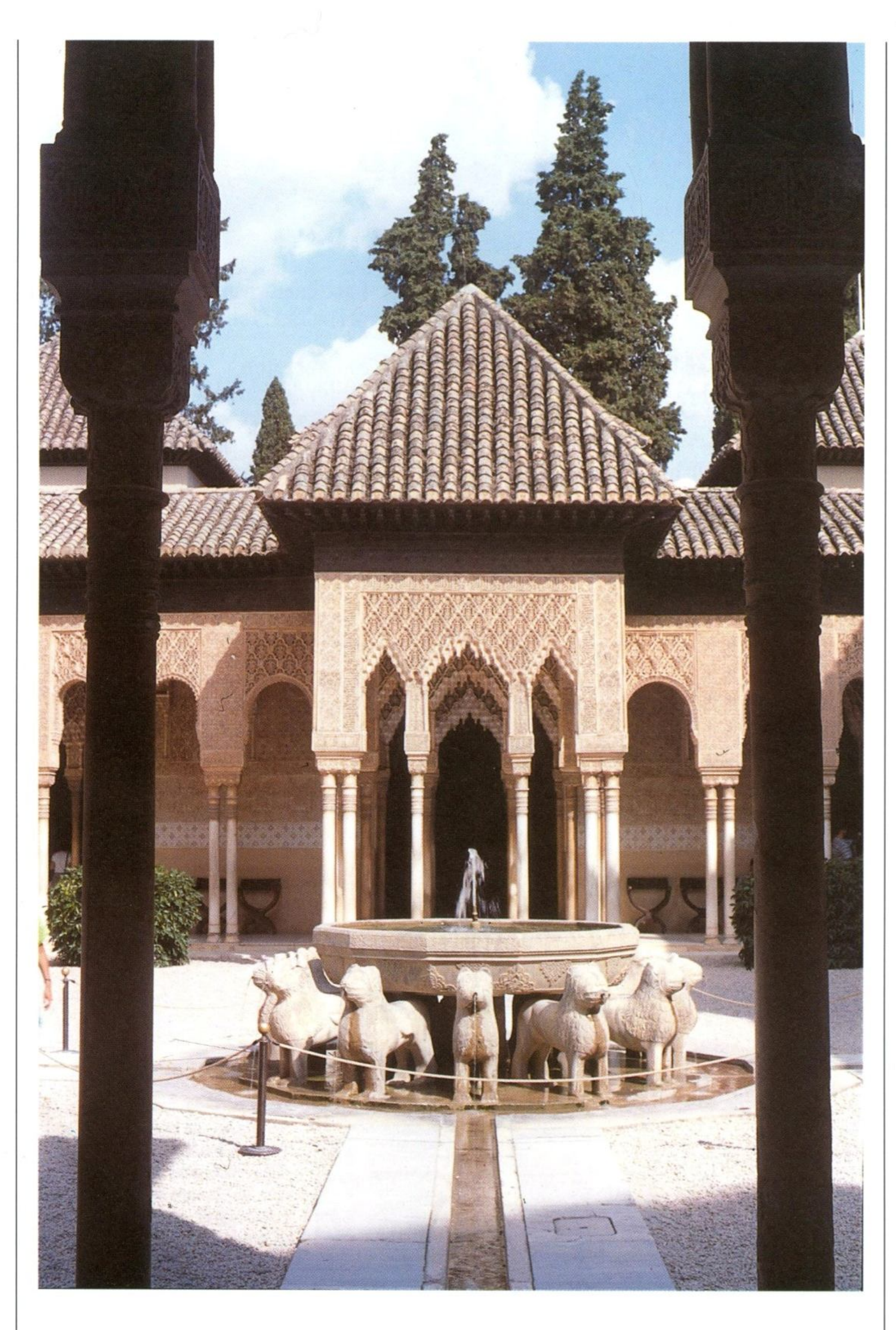
Historia 16

Precio para Canarias, Ceuta y Melilla: 275 ptas., sin IVA, incluidos gastos de transporte.

Indice



En la portada, patio de los Arrayanes, de la Alhambra. Patio de los Leones, de la Alhambra. En primer término, la taza de la fuente y al fondo el pabellón abierto de arcos de mocarabes del lado occidental. Celosía geométrica, decorada con suras del Corán y adornos vegetales en una de las ventanas de la Alhambra (dibujo de finales del siglo XIX)



**Patio de los Leones;
al fondo,
el pabellón abierto del lado oriental**

La Alhambra y el Generalife

Gonzalo M. Borrás Gualis
Catedrático de Historia del Arte
Universidad de Zaragoza

Los conjuntos monumentales de la Alhambra y el Generalife en la ciudad de Granada, obra de los sultanes nazaríes realizada hace más de seis siglos, constituyen la fase final del arte hispanomusulmán, en la que el Islam de España alcanza todo su esplendor y fuerte personalidad.

La atracción y el interés que estos conjuntos han suscitado en la sensibilidad del hombre contemporáneo, desde el siglo XVIII hasta nuestros días, difícilmente encuentran parangón en otro conjunto monumental y las consecuencias de esta fascinación han sido considerables tanto sobre la práctica de la arquitectura y de la ornamentación en los siglos XIX y XX, dando lugar al *revival* alhambresco, como sobre la misma valoración e interpretación de estos monumentos.

Por esta razón cualquier aproximación al conocimiento de la Alhambra, aunque carezca de intenciones eruditas, no puede prescindir de una mínima referencia a su fortuna crítica, ya que la historia del gusto contemporáneo subyace en cualquier interpretación actual sobre el conjunto monumental de la Alhambra y el Generalife, habiendo distorsionado notablemente la verdad histórica.

La magia de la Alhambra

El interés ilustrado del siglo XVIII por la recuperación del pasado monumental, no sólo del mundo clásico, queda patente en la famosa expedición de 1766-67, impulsada por la Academia de San Fernando de Madrid, que estaba integrada por los arquitectos José de Hermosilla y sus discípulos Juan de Villanueva y Pedro Arnal. La intención inicial de recuperar los retratos de los sultanes nazaríes, todavía conservados en la Alhambra, se vio notablemente ampliada con un escrupuloso levantamiento de planos y alzados tanto de la Alhambra como de la mezquita de Córdoba. Este trabajo pone de manifiesto el carácter abierto de la crítica neoclásica al enfrentarse con un mundo artístico tan radicalmente distinto de sus presupuestos estéticos, aunque se intentó eludir el aspecto ornamental del arte nazarí, centrándose particularmente en medidas y proporciones. Las láminas realizadas en el viaje serán editadas en el año 1780, por orden del conde de Floridablanca, bajo el título *Las antigüedades árabes en España,* impresión que fue objeto de un informe elogioso por parte de Jovellanos en 1786, y ampliada con una segunda parte en 1804.

Las antigüedades árabes tuvieron una considerable difusión en el extranjero y su título inspiró sin duda la obra del arquitecto y anticuario irlandés James Cavanah Murphy, *The Arab Antiquities of Spain,* publicada en Londres en 1813-15; esta obra póstuma de Murphy, fallecido en 1814, que había estudiado durante los siete años de su estancia gaditana el arte hispanomusulmán, cambia radicalmente el punto de vista de la crítica neoclásica española al poner el acento en la ornamentación nazarí, desencadenando además una importante discusión historiográfica sobre el origen hispanomusulmán del arco apuntado en el estilo gótico, discusión que se ha prolongado hasta el XX con autores como Elie Lambert, que han defendido el origen hispanomusulmán de la bóveda de crucería.

Sobradamente conocida es la distorsión apasionada que el período romántico introduce en el tema; junto a las obras literarias de lord Byron, de Henry J. G. Herbert o de Théophile Gautier, hay que destacar la fortuna

crítica de los famosos *Cuentos de la Alhambra* (1832) del ensayista e historiador norteamericano Washington Irving, que popularizó en esta obra varias leyendas nazaríes. Por otra parte, los grabados idealizados de pintores como David Roberts (1836-37) y John F. Lewis (1835-36) y los libros de viajes difundieron por Europa una imagen no verdadera de la Alhambra, sino romantizada de acuerdo con sus propias percepciones.

Entre los viajeros del período romántico merece destacarse la presencia de Richard Ford con su familia entre 1830 y 1833, alternando los inviernos en Sevilla con los veranos en Granada. Su obra *The Handbook for travellers in Spain,* asimismo ilustrada, editada en Londres en 1845, superó con creces la modestia del manual que lleva por título, convirtiéndose en una de las guías sobre España más leídas en el siglo XIX.

La difusión de una imagen más objetiva y más real de la Alhambra, en definitiva más analítica, según palabras de la investigadora Tonia Raquejo, se debe al arquitecto, litógrafo e impresor Owen Jones, quien tras dos viajes a Granada en 1834 y 1837, realiza su obra *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra,* publicada en Londres en 1842-45, con un total de 104 cromolitografías. Esta incorporación del color en la reproducción de la arquitectura constituye una de sus mayores novedades, aunque sin duda la mayor consecuencia práctica fue la presentación de un sistema de ornamentación —el alhambresco—, que el autor se propuso difundir entre los arquitectos y decoradores como una alternativa a la práctica arquitectónica y ornamental del siglo XIX.

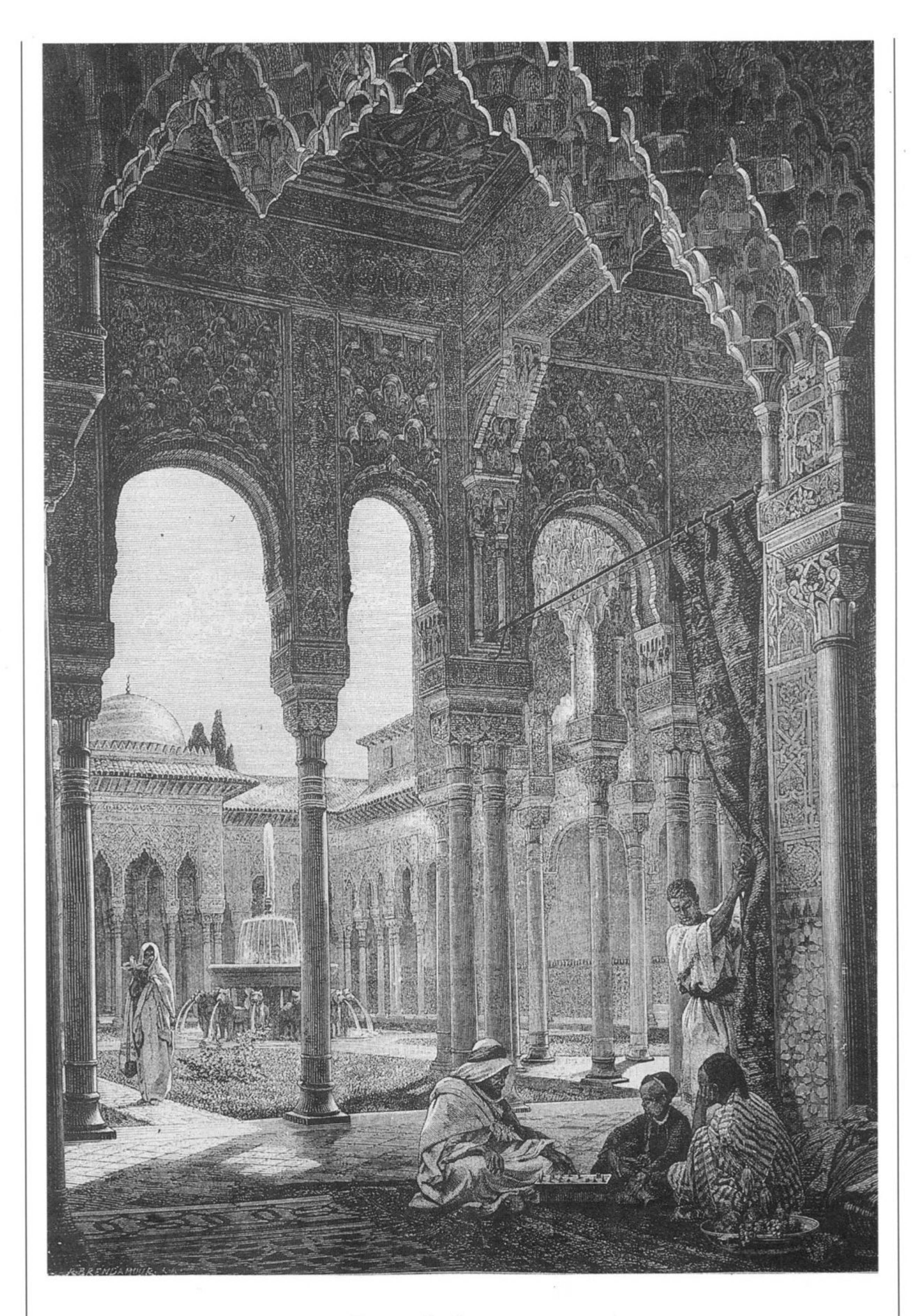
Nace así el neoalhambresco, estilo del que el mismo Owen Jones es el máximo representante como responsable de la decoración interior del Palacio de Cristal en Hyde Park para la Gran Exposición de Londres de 1851, y posteriormente de una Alhambra en miniatura, que con el nombre de Patio de la Alhambra construyó en 1854 para la reinstalación del palacio de Cristal en Sydenham, donde se reproducía el patio del palacio de Leones con su fuente, la sala de los Reyes y la sala de Abencerrajes con su famosa cúpula de mocárabes. Pero además la labor docente de Owen Jones en la Escuela de Diseño cristalizó en uno de los manuales teóricos más influyentes del siglo XIX, *The Grammar of Ornament,* publicado en 1856, que junto con sus cromolitografías de la Alhambra se convierten en fuente inagotable de motivos para el nuevo estilo.

A partir de este momento numerosas villas aristocráticas, hoteles, casinos, teatros, cines, salones de recreo, particularmente en Inglaterra y España, se levantan en el nuevo estilo alhambresco, que requiere una ingente producción industrial de cerámicas, solerías, arrimaderos, textiles y arte mueble en general.

Pero esta nueva dimensión de la magia de la Alhambra, que ya no sólo suscita obras literarias o ilustraciones gráficas como en el período romántico, sino que da lugar a una ingente recreación arquitectónica, va a tener una importante repercusión sobre el propio monumento. El académico Rafael Contreras Muñoz (1826-1890), especializado en el estudio de la ornamentación nazarí, pionero asimismo del neoalhambresco hispánico, fue nombrado *restaurador adornista de la Alhambra.* Rafael Contreras es responsable de numerosas intervenciones en el palacio nazarí, entre las que destaca la espectacular restauración de la sala de las Camas en el Baño Real, realizada entre 1848 y 1866, donde cambió todos los motivos ornamentales a su capricho e intentó restituir el color original sin conseguirlo.

Este criterio restauracionista de la intervención monumental practicado por Rafael Contreras se prolonga, desde 1880 hasta 1910, a través de las intervenciones de su hijo, el arquitecto Mariano Contreras Granja, quien asimismo continuará los trabajos del taller de reproducciones creado por su padre; taller sumamente célebre, que extendió entre los viajeros y visitantes la fama de la ciudad palatina de Granada.

El siglo XIX, apasionado por la Alhambra, nos legaba una visión falseada por la literatura romántica, por los grabados idealizados y por las restauraciones adornistas, conocida con el nombre de alhambrismo, que, a pesar de las deformaciones introducidas, indujo al público a gozar de la belleza pintoresca y exótica del monumento, por lo que constituye ya un patrimonio irrenunciable de la historia de la Alhambra.



Recreación de una escena de época nazarita en el patio de los Leones (cuadro de Seel, *La Ilustración Artística*, 1873)

Pero quedaba por delante una ingente labor por recuperar la autenticidad del monumento, tarea a la que se han dedicado numerosos conservadores, historiadores del arte, arqueólogos y filólogos hasta nuestros días, una empresa sin concluir que pretende abrir una nueva interpretación del conjunto monumental.

La Alhambra actual y la Alhambra nazarí

Con lo que ya se lleva sugerido, se preguntará el lector en qué medida la Alhambra que hoy se visita coincide con la Alhambra de los sultanes nazaríes, o, lo que es lo mismo, si el estado actual de la Alhambra responde auténticamente a la Alhambra nazarí.

La respuesta a esta inquietante cuestión no es sencilla, pero puede adelantarse que la Alhambra, como cualquier otro conjunto monumental histórico, ha sufrido a lo largo del tiempo una transformación permanente, por lo que una breve alusión a la historia del monumento y su crítica de autenticidad resulta asimismo imprescindible para una correcta comprensión.

Para comenzar es necesario anticipar que durante el período nazarí (1238-1492) el aspecto de la Alhambra varió considerablemente y ello no sólo porque los diferentes sultanes constructores iban modificando su apariencia con demoliciones y nuevas edificaciones, sino porque se pueden diferenciar tres conceptos distintos de edilicia a lo largo del período nazarí, que evolucionan progresivamente desde la arquitectura militar a la arquitectura palatina, como resultado de la evolución histórica del sultanato.

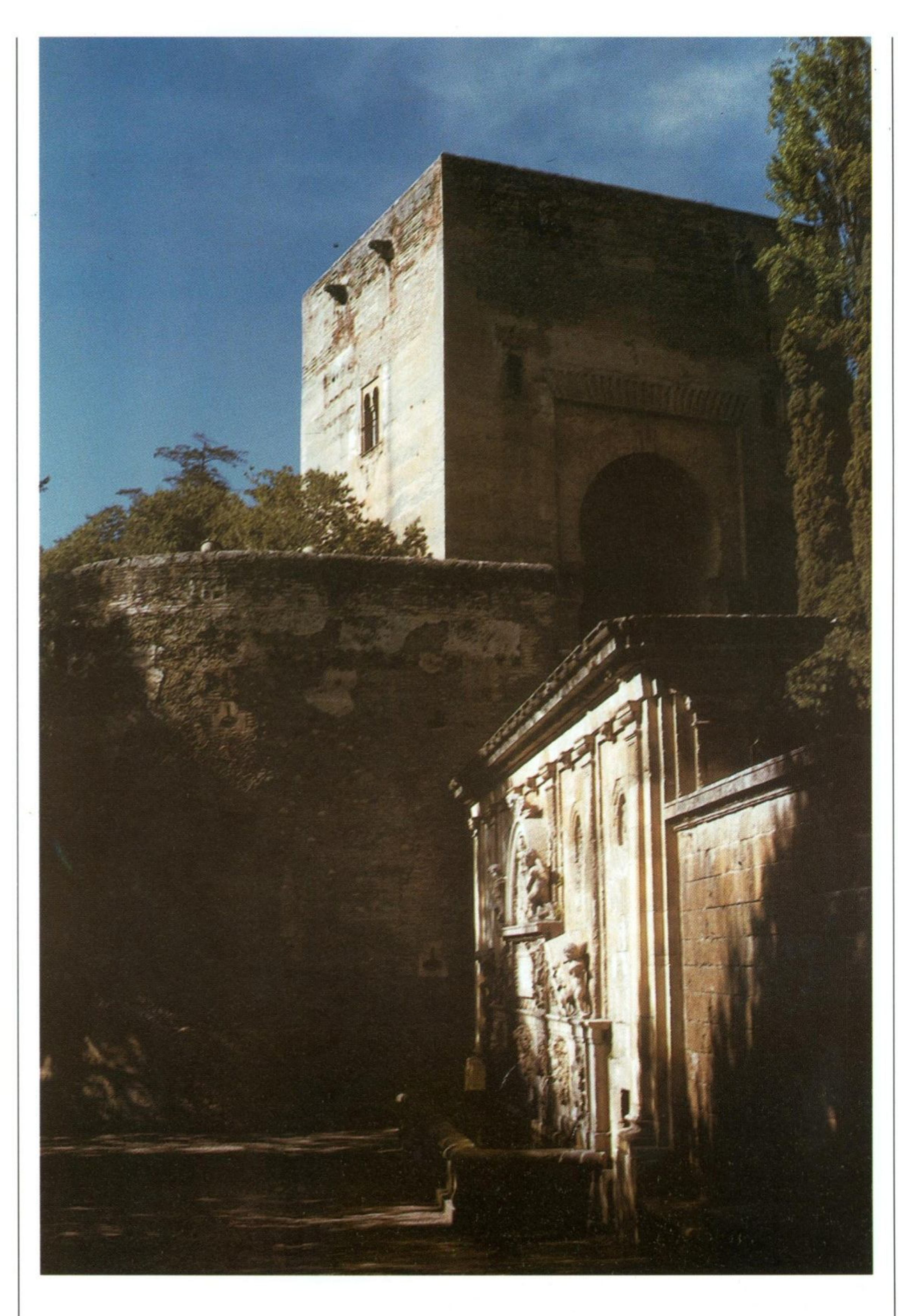
Por ello se sistematiza esta aproximación a la comprensión de la Alhambra en tres epígrafes: la Alhambra del siglo XIII, sobria y fortificada, de carácter puramente defensivo y militar, edificada por el sultán fundador Muhammad I, que se localiza en la alcazaba y en el recinto amurallado; la Alhambra ambivalente del sultán Yusuf I, que respeta externamente el carácter de fortaleza en sus edificaciones, pero transforma los interiores de las torres en palacios y moradas de lujo (torre de la Cautiva, torreón de Comares); y finalmente la Alhambra del sultán Muhammad V, en la que se apuesta abiertamente por una arquitectura palatina y de representación.

A la etapa nazarí de la Alhambra sucede a partir del 2 de enero de 1492 la etapa cristiana, que transformará profundamente el conjunto. Siguiendo el uso de la reconquista cristiana, los palacios nazaríes pasan a propiedad de la Corona, convirtiéndose en Casa Real (conocida como Casa Real Vieja a partir de la construcción del nuevo palacio renacentista del emperador Carlos V), la mezquita mayor se convierte en iglesia de Santa María y numerosos edificios se reparten entre la nobleza que había ayudado a la reconquista, nombrándose alcaide a don Iñigo López de Mendoza, conde de Tendilla y marqués de Mondéjar.

No se trata, pues, sólo de los edificios de nueva planta mandados edificar por los reyes cristianos, en particular por el emperador Carlos V (la puerta de las Granadas, el pilar, el cuarto del Emperador, el palacio), a los que seguirán otros en el tiempo, sino de las numerosas transformaciones practicadas en los monumentos nazaríes, como es el caso de la galería occidental del patio de la Acequia en el Generalife, ordenada por los Reyes Católicos, o toda la reforma del Baño Real, encargada por el emperador, que ha sido cuidadosamente analizada por Jesús Bermúdez.

La Alhambra inicia, a la vez que un proceso de cambio, un no menos importante proceso de deterioro, ya denunciado en un informe del arquitecto Juan de Minjares, elevado al rey Felipe II hacia 1587, en el que se ponen de relieve los excesivos reparos que hay que realizar en los Cuartos de Comares y de Leones, causados por el abuso de las visitas que permite la codicia de los alcaides.

Pero con ser importantes estas modificaciones, que van detectando pacientemente los estudiosos con ayuda del valioso Archivo de la Alhambra, ha resultado más deformante para la comprensión del monumento —según ha denunciado el eminente arabista García Gómez— la costumbre cristiana de dividir el conjunto monumental, que tenía carácter unitario y global, en Cuartos o palacios (de ahí los palacios de Comares y de Leones), cuartelando lo que era uno en época nazarí. En de-



**Puerta de la Justicia
o de la Explanada,
erigida en época de Yusuf I
(1333-1354)**

finitiva, el uso cristiano de la Alhambra ha contribuido a deformar la comprensión del conjunto monumental, al considerar con carácter aislado e independiente lo que tenía una concepción unitaria.

A todo este proceso de transformación del conjunto por los diversos usos a lo largo del tiempo hay que sumar las intervenciones restauracionistas y adornistas según la moda del siglo XIX, efectuadas por los Contreras, a las que ya se ha aludido anteriormente.

El siglo XX, con la ayuda de los estudios históricos y filológicos efectuados, así como de las prospecciones, catas y excavaciones arqueológicas, intenta paulatinamente devolver al conjunto de la Alhambra y el Generalife una imagen más auténtica y más aproximada a la forma, función y significado primigenios.

En este intento ha sido decisiva la actuación de Leopoldo Torres Balbás, no sólo por sus análisis y estudios sobre el conjunto, sino por su trabajo como arquitecto conservador entre los años 1923 y 1936. Torres Balbás, frente a los criterios *restauracionistas* anteriores, ya muy suavizados en la actuación de Modesto Cendoya, se erige en defensor de la tesis *conservacionista,* es decir, de la teoría ecléctica de la restauración *conservadora* y no *mejoradora* del monumento.

Carlos Vilches ha estudiado meticulosamente las obras y reparos realizados por Torres Balbás; sus conclusiones le llevan a afirmar que gran parte de la Alhambra no se conservaría en pie sin el paso por ella de este arquitecto-investigador-pedagogo y que la Alhambra más auténtica desde el punto de vista histórico es la de Torres Balbás.

Focos de luz sobre la Alhambra

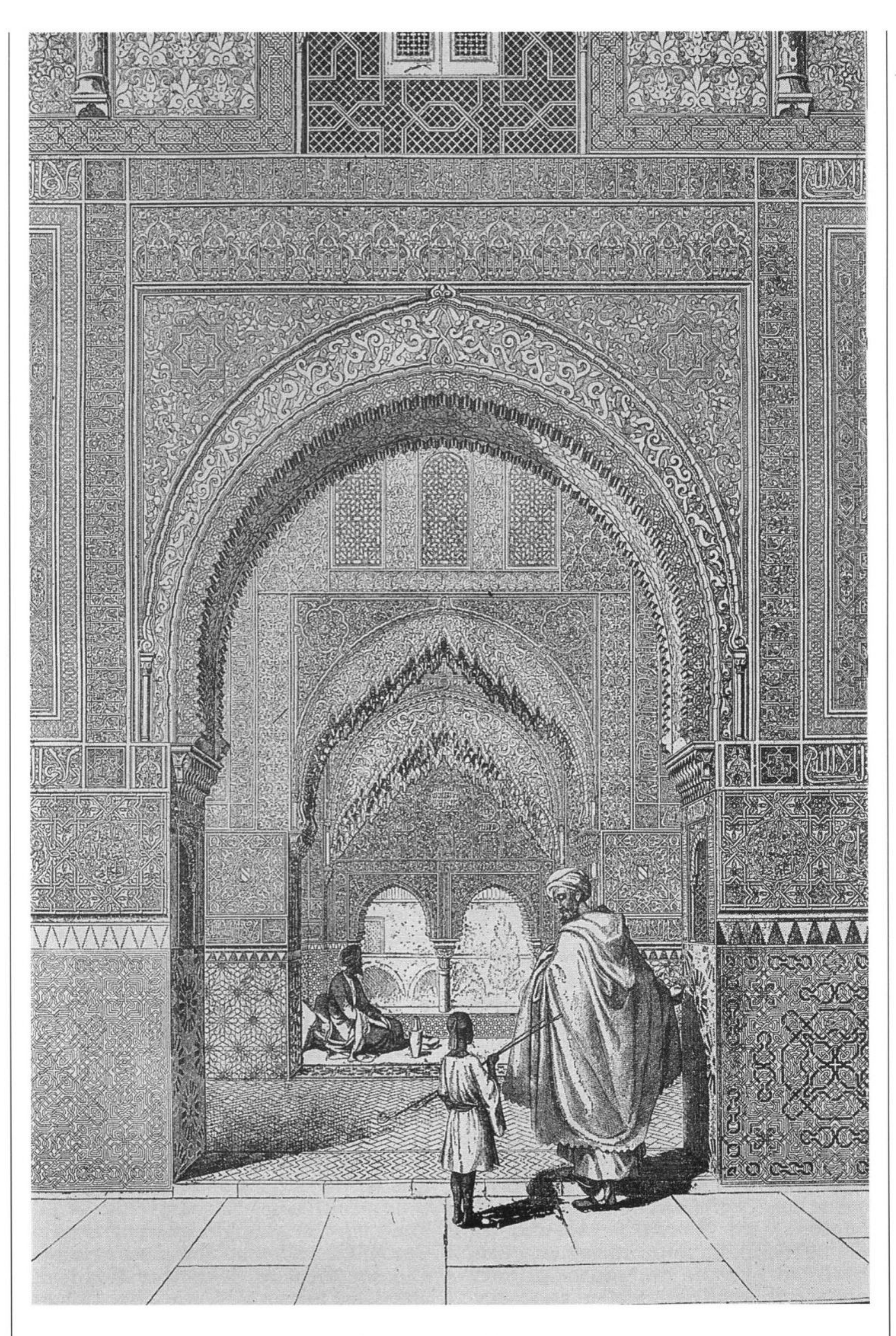
Parafraseando el excelente libro de Emilio García Gómez, la Alhambra no sólo ha sido un monumento en permanente transformación a lo largo del tiempo, sino asimismo en incesante reinterpretación historiográfica, a la que contribuyen tanto los estudios históricos y prospecciones arqueológicas —tutelados por un Patronato y desde el año 1965 con una revista monográfica excelente, *Cuadernos de la Alhambra*— como los estudios filológicos.

Sin duda la renovación de los estudios filológicos ha proyectado en la actualidad un importante foco de antigua luz sobre la Alhambra. Si atendemos a las especiales características del arte islámico, en el que la forma no sigue a la función, ya que una misma forma arquitectónica puede servir para varias funciones y una función determinada puede adoptar diversas formas arquitectónicas a lo largo del tiempo y a lo ancho de la geografía del Islam, se entiende lo importante que es contar con la ayuda filológica para una correcta transcripción y traducción de las inscripciones árabes, que decoran profusamente el monumento.

La Alhambra ha sido calificada como la edición más lujosa del mundo, que consta de un solo ejemplar, en el que el equivalente de las hojas del libro son las paredes. El monumento *habla* al visitante en primera persona a través de las inscripciones árabes que lo ornamentan, que en muchos casos explicitan la función y el significado de esta arquitectura, o al menos las pretensiones áulicas de los sultanes constructores.

En ocasiones estas inscripciones son de carácter puramente informativo, aludiendo a la fecha de construcción y al sultán que ordena la misma; éste es el caso de las inscripciones conmemorativas en la puerta de la Justicia o de la Explanada, mandada edificar por Yusuf I en 1348, o de la remodelación de la fachada occidental de la puerta del Vino, ordenada por Muhammad V para conmemorar la victoria de Algeciras en 1369. Otras veces se trata solamente de meras eulogías o expresiones piadosas, incluidas citas coránicas. Sin embargo, las inscripciones más destacadas son textos poéticos, escritos por los poetas áulicos de los sultanes nazaríes, a través de los que se exalta la forma, función y significado de la arquitectura granadina, fuente primordial de interpretación de la intencionalidad política de la dinastía nazarí.

Tradicionalmente, a partir del discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia de Madrid de Emilio García Gómez, pronunciado en 1943, sobre *Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra,* se había considerado a este poeta como el autor de casi todas las inscripciones. Hoy día, tras los estudios de María Jesús Rubiera sobre el poeta Ibn al-Yayyab y los de Saadía



Recreación romántica de una escena de la corte nazarita en la sala de Dos Hermanas (*La Ilustración Española y Americana*)



Faghia sobre Ibn al-Jatib, la autoría de los poemas de la Alhambra y el Generalife ha quedado correctamente determinada y repartida entre los tres poetas áulicos: Ibn al-Yayyab (1274-1349), Ibn al-Jatib (1313-1375) e Ibn Zamrak (1333-1393). No obstante, aunque Ibn Zamrak ya no puede considerarse como el único poeta de la Alhambra, ya que es el tercero en el tiempo, sin embargo mantiene el primer puesto por la excelente calidad de su versificación.

Los filólogos han dado asimismo importantes pasos en la transcripción y traducción de estos poemas, de modo que a las transcripciones ya históricas del morisco granadino Alonso del Castillo en 1564, o a los estudios de Emilio Lafuente Alcántara, *Inscripciones árabes de Granada* (Madrid, 1859), de Antonio Almagro Cárdenas, *Estudio sobre las inscripciones árabes de Granada* (Granada, 1870), y de Nykl sobre las *Inscripciones árabes de la Alhambra y del Generalife* (Al-Andalus, IV, 1936-39), hay que sumar en la actualidad la serie de transcripciones acometida por Darío Cabanelas y Antonio Fernández Puertas en *Cuadernos de la Alhambra,* iniciada a partir de 1974 y sin concluir, y la transcripción y traducción versificada de Emilio García Gómez, *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra* (Madrid, 1985).

Con todo, el aporte más enriquecedor de los estudios filológicos procede de un texto de Ibn al-Jatib, escrito para la celebración del *mawlid* (fiesta conmemorativa del nacimiento del Profeta) del año 1362. A partir de este texto podemos precisar que la sala de las Dos Hermanas fue construida por Muhammad V durante la primera parte de su reinado (entre 1354 y 1358) y tiene la función de nuevo mexuar del sultán, cuyo trono queda emplazado en el mirador de Daraxa o Lindaraja. Este mexuar de la sala de Dos Hermanas tenía función representativa y de aparato, ya que un segundo mexuar con funciones administrativas, que se hallaba anexo, ha desaparecido. En este momento (1362) no se había construido el resto del palacio de Leones, ni el patio ni las demás salas, que debieron edificarse a partir de 1363. Todo ello ha sido glosado por Emilio García Gómez en su obra *Foco de antigua luz sobre la Alhambra* (Madrid, 1988).

La trascendencia del texto de Ibn al-Jatib es decisiva no sólo para las precisiones cronológicas sobre la sala de Dos Hermanas y para la nueva inter-



Izquierda, la Alhambra, defendida por poderosas murallas, vista desde el Albaicín. Arriba, Torres Bermejas, uno de los castillos que defendían el acceso al complejo palacial nazarita

pretación funcional del palacio de Leones, sino para toda la Alhambra de Muhammad V, concebida con carácter unitario, hasta el punto de que García Gómez niega la concepción aislada del palacio de Comares como tal en época nazarí, considerando esta concepción, como ya se ha dicho, resultado del uso cristiano del monumento.

Con todo lo apuntado hasta el momento, aun a pesar de haber resultado farragoso, el sufrido lector-visitante del conjunto monumental de la Alhambra y el Generalife habrá podido valorar la oportunidad de estas alusiones a la historia del monumento para una adecuada comprensión del mismo, antes de que sus sentidos queden inevitablemente suspendidos por la belleza del arte nazarí. El nombre de Alhambra deriva de *al-Qala al-Hamra, el castillo rojo,* sin duda por el color rojo de la arcilla del cerro de la Sabika en el que se asienta, arcilla utilizada en la construcción de sus muros. Aparece citada por vez primera en los textos árabes a fines del siglo IX, mencionada como una fortaleza en la que buscaron refugio los musulmanes perseguidos por los indígenas durante las revueltas del gobierno de Abd Allah (888-912), pero el castillo existiría ya con anterioridad.

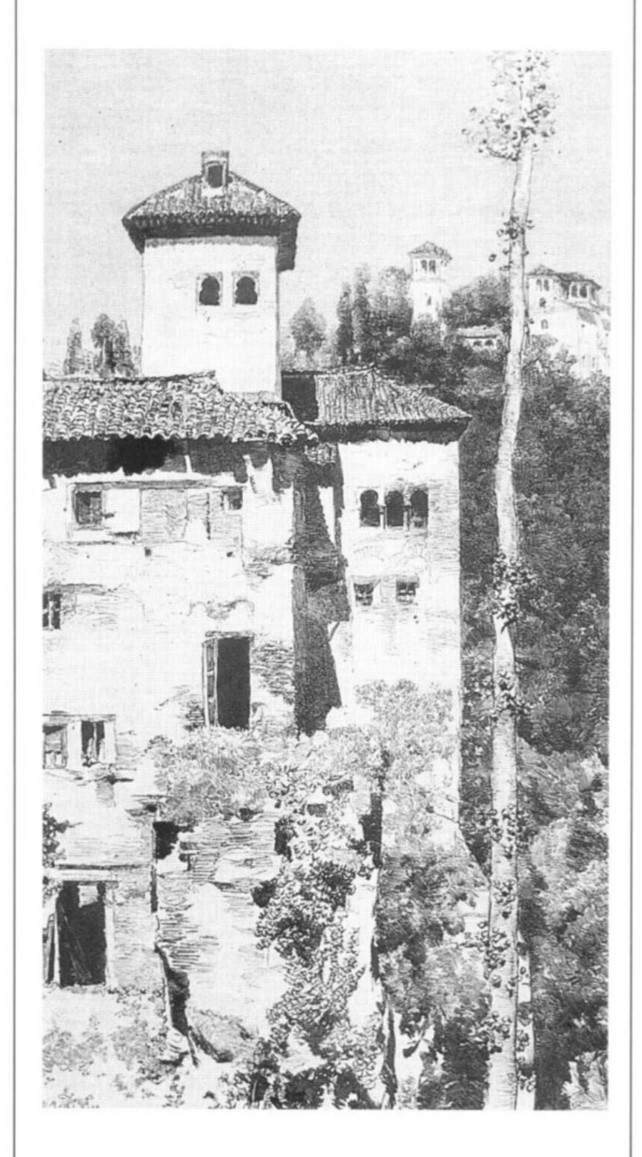
La Alhambra antes de los nazaríes

El siguiente paso en la vida de la Alhambra corresponde ya al siglo XI y de él tenemos noticias a través de las memorias de Abd Allah, el último rey de la dinastía zirí de Granada. Según la controvertida tesis defendida por Bargebuhr, durante el reinado de Badis ibn Habbus, abuelo de Abd Allah, el visir judío José ibn Negrela, privado del rey Badis desde 1056 a 1066, ideó y construyó jardines y un palacio en la fortaleza de la Alhambra, frente al palacio de los reyes ziríes, emplazado al otro lado del Darro, en la alcazaba qadima del Albaicín.

De esta Alhambra del siglo XI han llegado hasta nuestros días algunos cimientos y lienzos inferiores de muros y torres en la zona de la alcazaba, sobre los que se eleva la obra nazarí del siglo

XIII. A ellos ya se refirió Torres Balbás en su estudio sobre la Alhambra antes de este siglo, y desde un punto de vista arqueológico se detectan estos restos por el uso del llamado aparejo zirí, una caja de mampostería de canto rodado encintada por doble fila de ladrillos. Las referencias a estas fortificaciones de la Alhambra en época zirí son inequívocas en las memorias de Abd Allah.

Más problemática resulta la tesis de un palacio del visir judío José ibn Negrela en la Alhambra. Esta tesis, ya defendida por Dozy, y que fuera negada por Torres Balbás, ha sido retoma-



da por Bargebuhr, con nuevos argumentos, teniendo en cuenta algunas fuentes literarias. Así el poeta antijudío Abú Ishaq de Elvira acusa a José ibn Negrela de haber desviado para su provecho el agua de una fuente y de haber recubierto de mármol su casa. Por otro lado, el poeta judío Salomón ibn Gabirol, el Avicebrón de los autores latinos medievales, de quien fueron mecenas literarios los ibn Negrela, describe un palacio con una fuente de los Leones: *y la guarnición de los leones está junto a su borde / como si bramaran a la presa, leoncillos / en cuyo interior hay fuentes que derraman / por sus bocas torrentes como ríos.*

Todos los estudiosos coinciden en señalar que los doce leones de mármol —la taza es nazarí—, que rodean la fuente de los Leones del palacio de Muhammad V, al que han dado nombre, han sido reutilizados de otro palacio anterior, ya que desde un punto de vista estilístico están dentro de la tradición artística cordobesa, es decir, pertenecen a los siglos X-XI, al igual que sucede con los actuales leones del Partal, procedentes del maristán de Granada. La tesis de Bargebuhr propone que los leones de la Fuente sean los descritos por ibn Gabirol y correspondan al palacio de José ibn Negrela en la Alhambra, posteriormente reutilizados por los sultanes nazaríes.

Dejando atrás la época zirí, las crónicas siguen informándonos sobre la Alhambra en el siglo XII, cuando se convirtió en refugio y baluarte del partido andalusí en las numerosas luchas y revueltas tanto contra la ocupación almorávide, primero, como contra la dominación almohade, después. Resulta bastante probable que una vez sofocadas estas revueltas de carácter nacionalista, los almohades desmantelasen la fortaleza de la Alhambra, debido al papel de oposición que había jugado este emplazamiento.

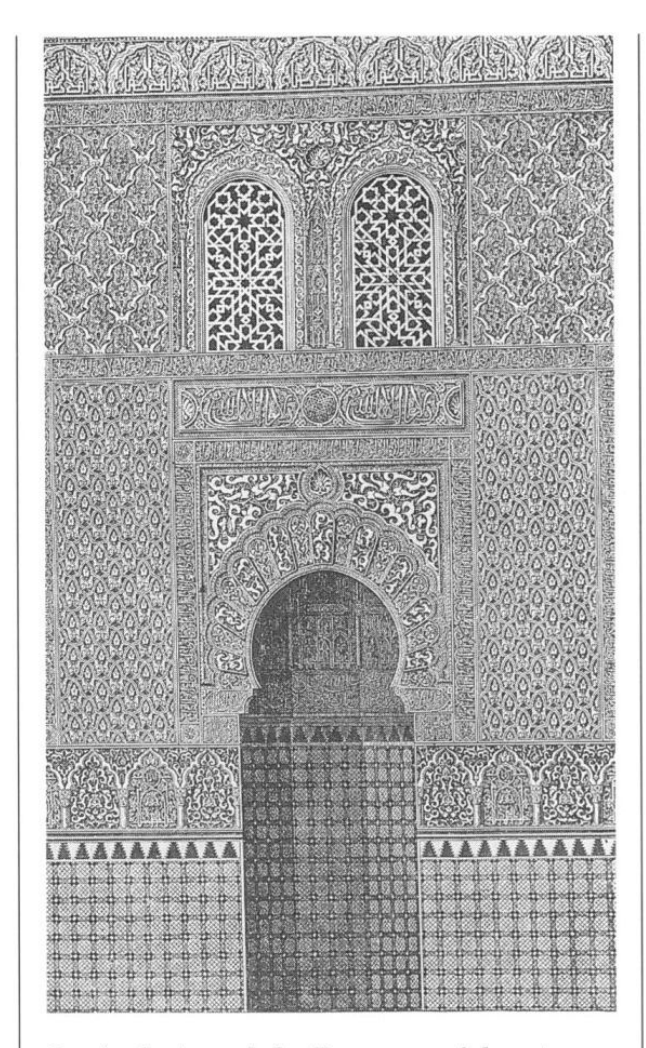
La Alhambra militar del sultán Muhammad I

La descomposición del Imperio almohade en al-Andalus va a provocar una nueva fragmentación política, conocida como el tercer período de reinos de taifas, de los que solamente va a salir consolidado el sultanato nazarí (1232-1492), gracias a una serie de circunstancias políticas.

En 1232 los musulmanes de Arjona, localidad próxima a Jaén, proclaman sultán a Muhammad ibn Yusuf ibn Nasr ibn al-Ahmar, que da nombre a la dinastía nasrí o nazarí. Muhammad I extiende su poder a Jaén y en el año

de los mariníes, auténticos sucesores norteafricanos de los almohades, en la zona peninsular del estrecho de Gibraltar. En realidad, el débil sultanato nazarí, atrapado entre los emiratos africanos, de un lado, y los reinos cristianos peninsulares, de otro, juega en cada momento una política de alianzas para sobrevivir, variable en cada situación concreta.

Unos meses después de su entrada en Granada, que le abrió sus puertas,





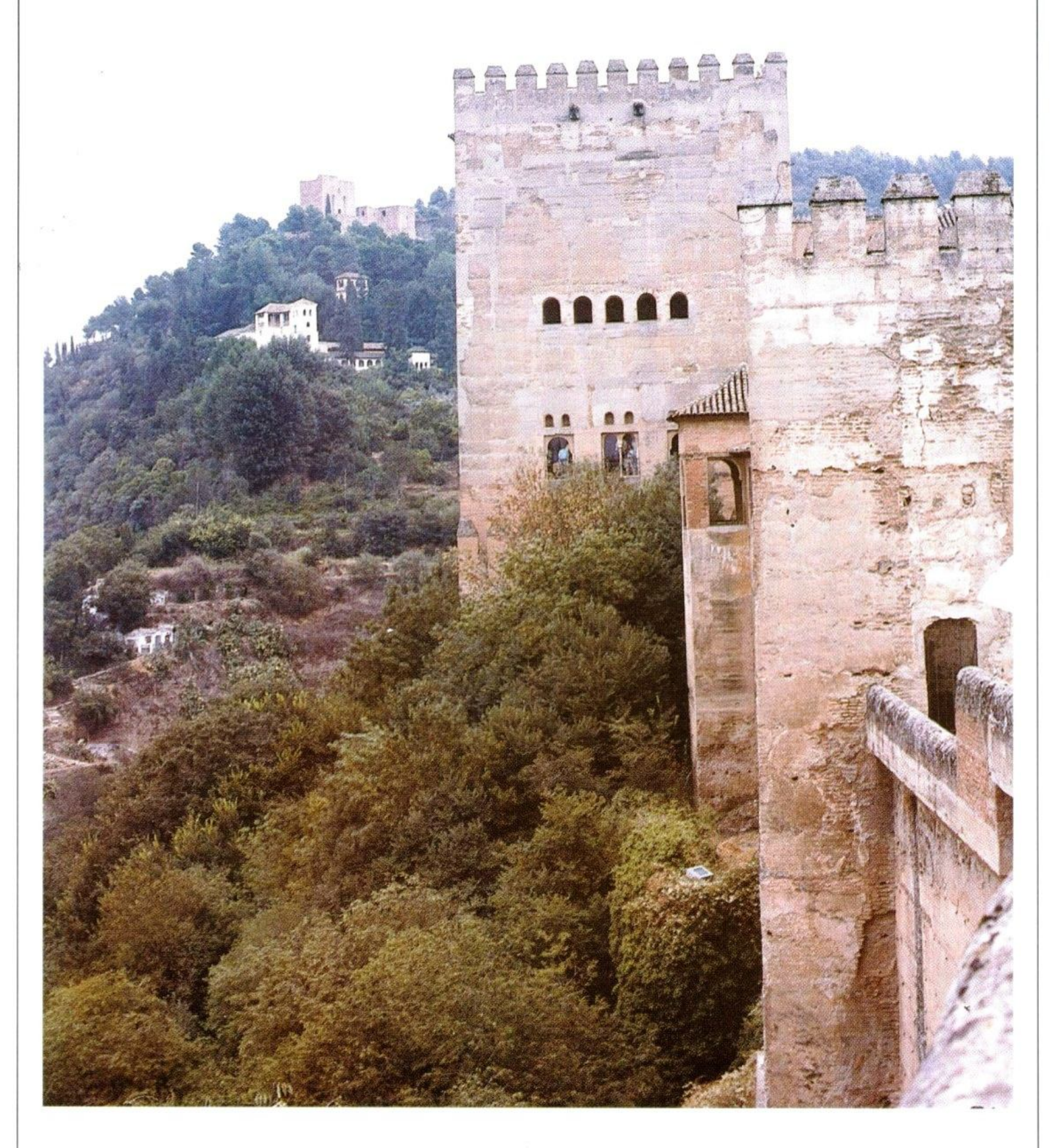
Izquierda, torre de las Damas, parcialmente tapada por la casa del pintor Melgarejo (por Martín Rico, *La Ilustración Española y Americana*). Arriba, mihrab de la mezquita de la Alhambra (grabado de *La Civilización de los Arabes*, siglo XIX). Derecha, ánfora de la Alhambra (la pieza pertenecía en la época del dibujo a Celestino Pujo, *La Ilustración Española y Americana*)

1237 entra en Granada, convirtiendo la antigua ciudad zirí en capital del naciente sultanato nazarí; en 1238 se anexiona Almería y poco después Málaga, convirtiendo a toda la Andalucía montañosa, por su especial topografía, en el último reducto del Islam andalusí.

Muhammad I puede consolidar el sultanato nazarí merced a una inteligente política de pactos; así tras la reconquista cristiana de Jaén por los castellanos en 1246 se reconoce su vasallo, retardando de este modo la toma de Granada durante dos siglos y medio, período durante el que va a manifestarse el esplendor del arte nazarí. A ello coadyuvó de momento la presencia

Muhammad I sube al cerro de la Alhambra en 1238 y tras su inspección, manda edificar la alcazaba, el recinto fortificado y la acequia para traída de aguas desde el río Darro.

El recinto amurallado de la Alhambra cierra la parte alta de la colina de la Sabika, aprovechando la disposición



del terreno que constituye una plataforma alargada en dirección este-oeste; con posterioridad y paulatinamente, según se verá, el recinto fortificado fue dotándose de puertas monumentales y torres-palacio. Como avanzada en la parte más occidental de la colina, a modo de proa de barco, Muhammad I manda construir la alcazaba, un recinto defensivo militar, donde establece su residencia en la torre del Homenaje.

El recinto de la alcazaba es de planta rectangular irregular, dispuesto en dirección este-oeste, y estrechándose hacia occidente. Consta de dos recintos amurallados, uno exterior más bajo, a modo de antemuro o barbacana, y otro interior, fortificado por altas torres en sus lados menores; en la parte más occidental se eleva la torre de la Campana o de la Vela, cuya estructura ha sido relacionada con el donjón de Manar de la Qala de los Banu Hammad en Argelia. En la parte oriental se disponen las torres del Homenaje, la torre Quebrada, con disposición de dos cuerpos laterales en avance y la desmo-

chada torre del Adarguero. La torre del Homenaje, cuya disposición sigue la de la torre del Trovador de la Aljafería de Zaragoza, ofrece en cuerpo más alto una sobria vivienda para el sultán.

El recinto interior de la alcazaba constituye el patio de armas, que es un auténtico barrio castrense dotado de casas para la guardia, que se halla articulado por una larga calle longitudinal. Separadas por esta calle, en el sector norte del patio quedan las dependencias del baño, bastante arruinado, y las casas más acomodadas de los veteranos, mientras que el aljibe y las dependencias para la guardia joven ocupan el sector meridional.

En suma, la Alhambra del sultán fundador de la dinastía nazarí se reduce a una arquitectura sobria y desornamentada, propia de la función defensiva y militar que tiene en este primer momento la nueva ciudad. Los altos muros de la Alhambra y las poderosas torres de su alcazaba conforman un recinto de paz y de seguridad, bases necesarias para la futura vida de la ciudad palatina.

Por otra parte, la construcción de la acequia real garantiza la vida en la colina. La acequia real será objeto de sumo cuidado y atención por parte de los sultanes nazaríes, considerándose el agua como un don del sultán; el agua permitirá además el riego de las huertas del futuro Generalife, la dotación de los múltiples baños de la Alhambra, la existencia de los jardines. Pero en este momento el agua, al igual que la edilicia, responde exclusivamente a su función utilitaria; queda para mejores tiempos el desarrollo de sus posibilidades estéticas.



Torre de las Damas, Peinador de la Reina y torre de Comares (izquierda). Arriba, lienzo de murallas y una de las torres de las zonas ajardinadas que se extienden entre el palacio de la Alhambra y el Generalife

Las actuaciones del primer sultán nazarí, en esencia, se circunscriben a fundamentar el futuro de la dinastía y de su ciudad residencial.

El Generalife, jardín del Paraíso

El Generalife es obra del segundo sultán de la dinastía nazarí, Muhammad II (1273-1302), reformado por Ismail I en 1319. Situado al pie de una colina, denominada Cerro del Sol, se halla separado de la Alhambra por un

barranco, hacia el noreste, y aunque su visita en la actualidad queda unida a la de la Alhambra, en realidad constituye un conjunto totalmente independiente, a modo de villa o casa de campo suburbana.

El Generalife, calificado por el romancero como *huerta que par no tenía,* es una finca agropecuaria, con huertas, dehesa para ganado bovino y lanar y en el centro de la misma una residencia principesca, donde el sultán goza de soledad y aislamiento y de un contacto más íntimo con la naturaleza. Simbólicamente, es un jardin paradisíaco.

Tanto el Generalife como los accesos al mismo han sufrido en época moderna profundas modificaciones en su disposición. Hoy el acceso desde la Alhambra se realiza a través de una puerta y un puente, abiertos en el año 1971 en la parte más oriental del recinto fortificado de aquélla. Desde aquí se atraviesan para alcanzarlo unos jardines de los años treinta y un teatro al aire libre, construido en el año 1951 para celebrar el Festival Internacional de Música y Danza.

Pero originariamente el acceso desde la Alhambra se efectuaba en cabalgadura, saliendo por la puerta del Hierro, defendida por las torres de los Picos y del Cadí, descendiendo hasta el barranco y volviendo a ascender en cuesta, por un camino entre muros de argamasa rojiza.

El palacio, emplazado en ladera y en el centro de la finca, responde a la descripción de vivienda agrícola que el escritor del siglo XIV Ibn Luyun hace en su *Tratado de Agricultura;* se distribuye en dos terrazas, quedando la más inferior dividida en dos patios cuadrados. Al primero de ellos se llegaba por el callejón en cuesta ya mencionado; allí se desmontaba, pasando a través de un cuerpo de guardia al segundo patio, donde abre al final de una escalera una pequeña puerta cuyo dintel aparece decorado con bellísima cerámica de cuerda seca.

Tras la puerta, un zaguán con banco corrido, segundo cuerpo de guardia, y una empinada escalera para alcanzar en la terraza superior el patio de la Acequia, centro del palacio.

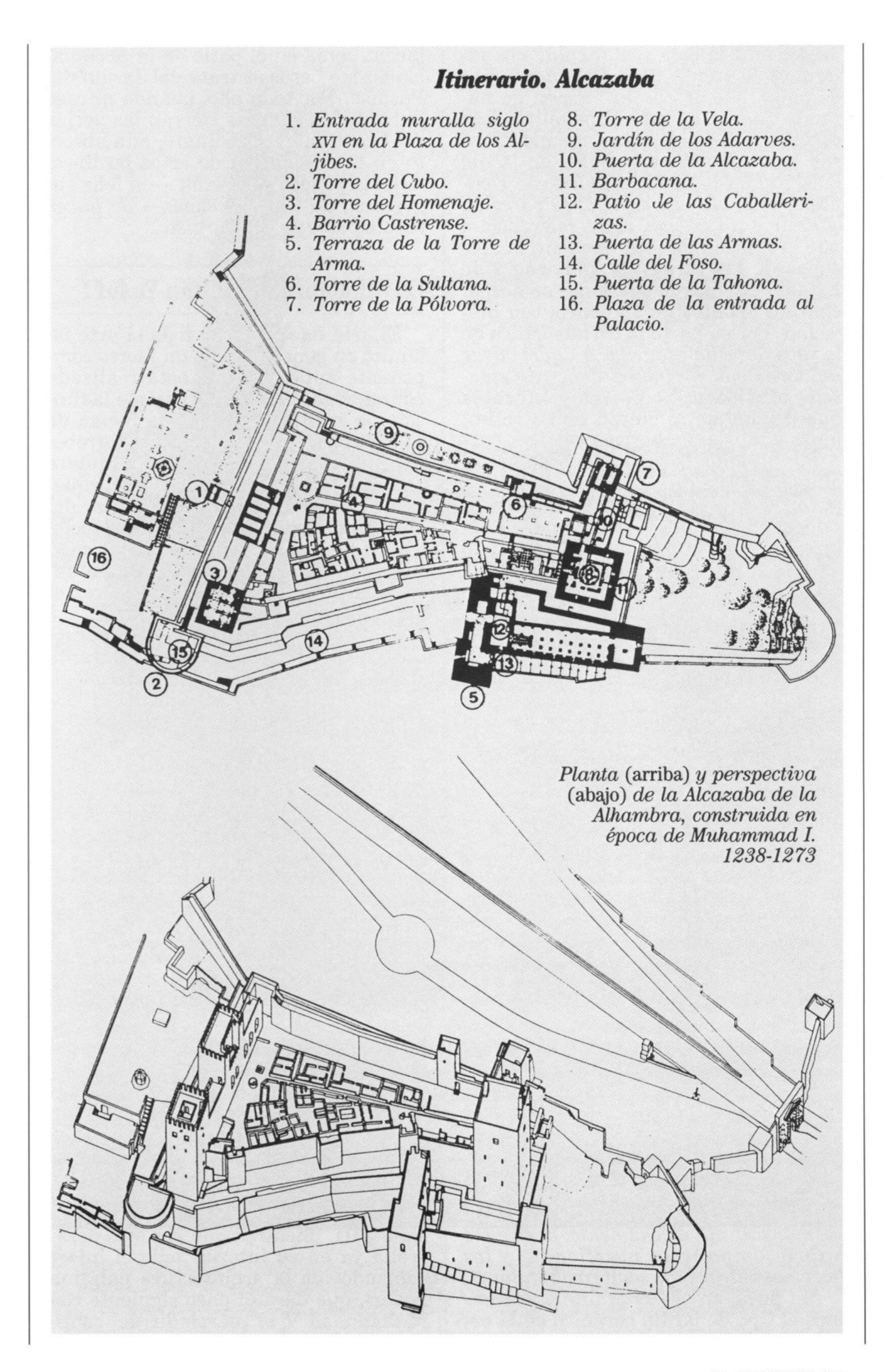
El patio de la Acequia es de planta rectangular alargada, en dirección norte-sur, y está longitudinalmente atravesado por la acequia real. Tras el incendio sufrido en 1958, las excavaciones arqueológicas permitieron constatar su disposición de patio de crucero, con cuatro cajas de jardín ochavadas, separadas por dos andadores o paseadores que los cruzan perpendicularmente, mientras que en el centro habría originalmente un pabellón, desde donde se podía ver al que llegaba sin ser visto ni oído.

El jardín del patio de la Acequia era originalmente de tipo persa, con las cuatro cajas de vegetación a nivel inferior que los andadores o paseadores que atraviesan en cruz: formaban una especie de prado florido, con plantas de tipo de maceta y arbolitos enanos, según se lee en las inscripciones poéticas. La época romántica lo convirtió en un jardín de plantas y arbustos de gran desarrollo, desnaturalizado. Tras el incendio de 1958 se perdió la oportunidad de restaurar su carácter originario, adoptando una solución ecléctica, en la que conviven la vegetación baja junto a árboles de tipo medio y otros de gran altura.

En los lados largos del patio, al este se han conservado dos viviendas, aunque probablemente fueran cuatro en origen, mientras que al oeste solamente existía una torre-mirador en época nazarí, para contemplación de la huerta, ya que la galería o pórtico corrido de este lado fue obra de los Reyes Católicos, como se ha dicho. En esta torre-mirador se puede observar una superposición de yeserías, resultado de las frecuentes reformas en época nazarí.

En los lados cortos, el pórtico sur se halla totalmente reconstruido y falseado; la actual galería inferior de tres arcos tenía solamente uno. El más importante es el pabellón del lado norte del patio de la Acequia. En su planta inferior, la única nazarí, un pórtico de cinco arcos, más ancho y rebajado el central, da acceso a través de una triple arcada a una sala de planta rectangular con alcobas laterales; al fondo de esta sala avanza hacia el norte una torre-mirador de planta cuadrada con sala interior decorada. Esta torre fue añadida en la reforma de Ismail. La planta primera del pabellón fue profundamente modificada por los Reyes Católicos y realzada con una galería alta en el siglo XVII.

Las inscripciones poéticas en los alfices de las tacas u hornacinas que



Itinerario. Alcazaba

1. *Entrada muralla siglo* XVI *en la Plaza de los Aljibes.*
2. *Torre del Cubo.*
3. *Torre del Homenaje.*
4. *Barrio Castrense.*
5. *Terraza de la Torre de Arma.*
6. *Torre de la Sultana.*
7. *Torre de la Pólvora.*
8. *Torre de la Vela.*
9. *Jardín de los Adarves.*
10. *Puerta de la Alcazaba.*
11. *Barbacana.*
12. *Patio de las Caballerizas.*
13. *Puerta de las Armas.*
14. *Calle del Foso.*
15. *Puerta de la Tahona.*
16. *Plaza de la entrada al Palacio.*

Planta (arriba) *y perspectiva* (abajo) *de la Alcazaba de la Alhambra, construida en época de Muhammad I. 1238-1273*

preceden a la sala rectangular nos informan de su uso para contener jarras de agua, además de la función de mirador que tiene todo el pabellón. Las cartelas cúficas de estas mismas tacas son sumamente expresivas; en la del lado izquierdo se dice: *Entra con compostura, habla con ciencia, sé parco en el decir y sal en paz,* clara referencia a que la función de esta finca era el descanso de las tareas de gobierno y de Estado, aunque en ocasiones se despacharían asuntos de audiencia con brevedad. Por su parte la cartela cúfica de la taca derecha anuncia: *A aquél cuyas palabras son hermosas debe respetársele,* alusión a los poetas y literatos que deleitaban al sultán en su retiro, junto a músicos y bailarinas.

Por su lado, el poema que decora el alfiz del triple arco de acceso a la sala permite constatar que se trata de la reforma de Ismail, realizada para celebrar su victoria del año 1319, cuando derrotó a las tropas castellanas en las estribaciones de Sierra Elvira, batalla en la que perecieron los infantes don Juan y don Pedro. Los tres poemas mencionados son de Ibn al-Yayyab.

Desde el pórtico norte del patio de la Acequia se pasa al patio del Ciprés de la Sultana y desde aquí se asciende a la escalera del Agua. Esta escalera consta de tres rellanos, separados por cuatro tramos de escalones, toda ella sombreada por una bóveda de laureles, mientras que tres canalillos de agua se precipitan por los pasamanos de la escalera y por el centro del suelo. Este agua podía servir para las abluciones rituales del sultán cuando ascendía por la misma para dirigirse a la pequeña mezquita, situada en la parte más alta y que en el siglo XIX fue desvirtuada por completo al convertirla en un mirador romántico.

El conjunto de la escalera del Agua, debido a todos los elementos que contiene (árboles altos, sombra abundante y agua fluyente), responde al tipo de jardín del Paraíso, a que hace referencia el Corán (IV, 57) cuando dice: *Y en cuanto a los que creen y hacen buenas obras, les haremos entrar en jardines, debajo de los cuales fluyen ríos, para permanecer allí eternamente; para ellos habrá compañeras purificadas y les haremos entrar bajo sombra abundante.*

Así pues, en el Generalife encontramos el tipo de jardín coránico en la escalera del Agua y el tipo histórico de jardín persa en el patio de la Acequia. En ambos casos se trata del Jardín del Paraíso. Por todo ello, cuando al caer la tarde los guardas cierran las verjas del Generalife, el visitante, aún absorto en la ensoñación de estos jardines, tiene la penosa sensación —en feliz sugerencia de García Gómez— *de haber sido expulsado del Paraíso.*

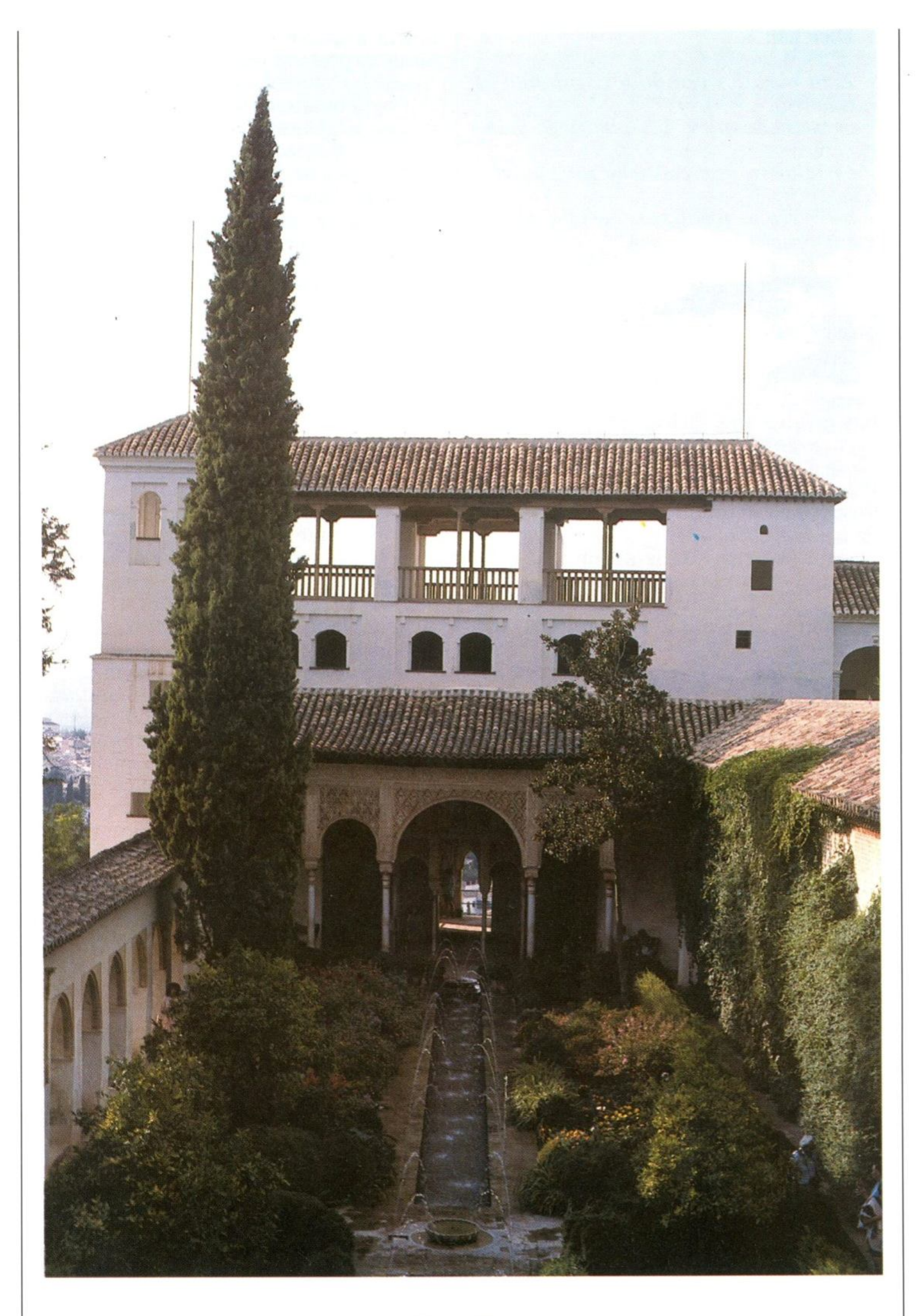
La Alhambra del sultán Yusuf I

El arte nazarí, como todo el arte islámico en general, tiene un fuerte componente áulico, ya que está realizado por encargo del sultán y cumple la función de exaltar el poder y la fuerza de su dinastía, cuya legitimación corrobora. En ocasiones la edilicia adquiere carácter triunfal al exaltar las pequeñas victorias de la peripecia militar del sultanato nazarí. Por esta razón sociológica la capital política, en el caso concreto del arte nazarí la Alhambra, residencia del soberano, es a la vez el foco creador y difusor de las artes.

Los tres grandes sultanes constructores de la Alhambra reinaron durante el siglo XIV y son, en orden cronológico, Ismail (1314-1325), Yusuf I (1333-1354) y Muhammad V (1354-1359 y 1362-1391). Ya se ha visto la decisiva transformación del Generalife en época de Ismail, a quien puede corresponder la construcción del Baño Real, reformado luego por Yusuf I.

Pero ahora nos interesa glosar el nuevo concepto de la edilicia de Yusuf I, como eslabón de enlace en la evolución de la arquitectura nazarí entre la Alhambra militar de Muhammad I y la Alhambra palatina de Muhammad V. Este nuevo concepto se desarrolla con pormenor en los cuatro poemas de Ibn al-Yayyab que decoran la torre-palacio llamada de La Cautiva, mandada edificar por Yusuf I. Hoy conocemos mejor la obra de Ibn al-Yayyab gracias a los estudios de María Jesús Rubiera.

El tercer poema de la torre de La Cautiva se inicia con la explicitación de la función ambivalente de esta arquitectura, que por un lado conserva exteriormente el carácter militar del siglo XIII, mientras que por otro desarrolla ya en su interior todo el lujo y esplendor de la arquitectura palatina nazarí, que dará el paso siguiente con Muhammad V al prescindir del continente militar.



**Generalife:
patio de la Acequia
y, al fondo, pórtico norte,
reformado por Ismail en 1319**

Dice así:

Esta obra ha venido a engalanar la Alhambra;
es morada para los pacíficos y los guerreros;
Calahorra que contiene un palacio. ¡Di
que es una fortaleza y a la vez una mansión para la alegría!

Pero el carácter descriptivo de la poesía de Ibn al-Yayyab no sólo nos proporciona la clave del doble juego exterior-interior de la arquitectura áulica de Yusuf I, sino que además enumera perfectamente las características materiales y estéticas de este nuevo espacio interior palatino, a diferencia de la arquitectura sobria y desornamentada de Muhammad I. Se trata de un espacio definido por las superficies de los muros, el suelo y el techo, tratados con un revestimiento de materiales canónicos: alicatado de azulejos, estuco y madera labrados. Continúa así el poema, desarrollando esta idea:

Es un palacio en el cual el esplendor está repartido
entre su techo, su suelo y sus cuatro paredes;
en el estuco y en los azulejos hay maravillas, pero
las labradas maderas de su techo aún son más extraordinarias;

Se contraponen, pues, los dos conceptos arquitectónicos que conviven en la Alhambra y se hallan ya plenamente definidos: de un lado la sólida Alhambra funcional, edificada a base de argamasa que consigue los muros fuertes y consistentes de sus torres y murallas, o a base de ladrillo para el volteo de los arcos y los abovedamientos constructivos; y de otro lado la Alhambra ornamental, que reviste los interiores de azulejos, estucos y maderas labradas, enmascarando toda la estructura y negándola: la Alhambra palatina y de representación.

Interesa ahora apreciar cómo durante el sultanato de Yusuf I se mantiene un cuidadoso equilibrio entre estos dos conceptos de arquitectura nazarí, manteniendo el aspecto exterior de torres fuertes en el contexto de la Alhambra del siglo XIII, pero transformando los interiores en delicadas mansiones para el ocio. Esta ambivalencia arquitectónica adquiere su máxima expresión en la obra capital de Yusuf I, el torreón de Comares.

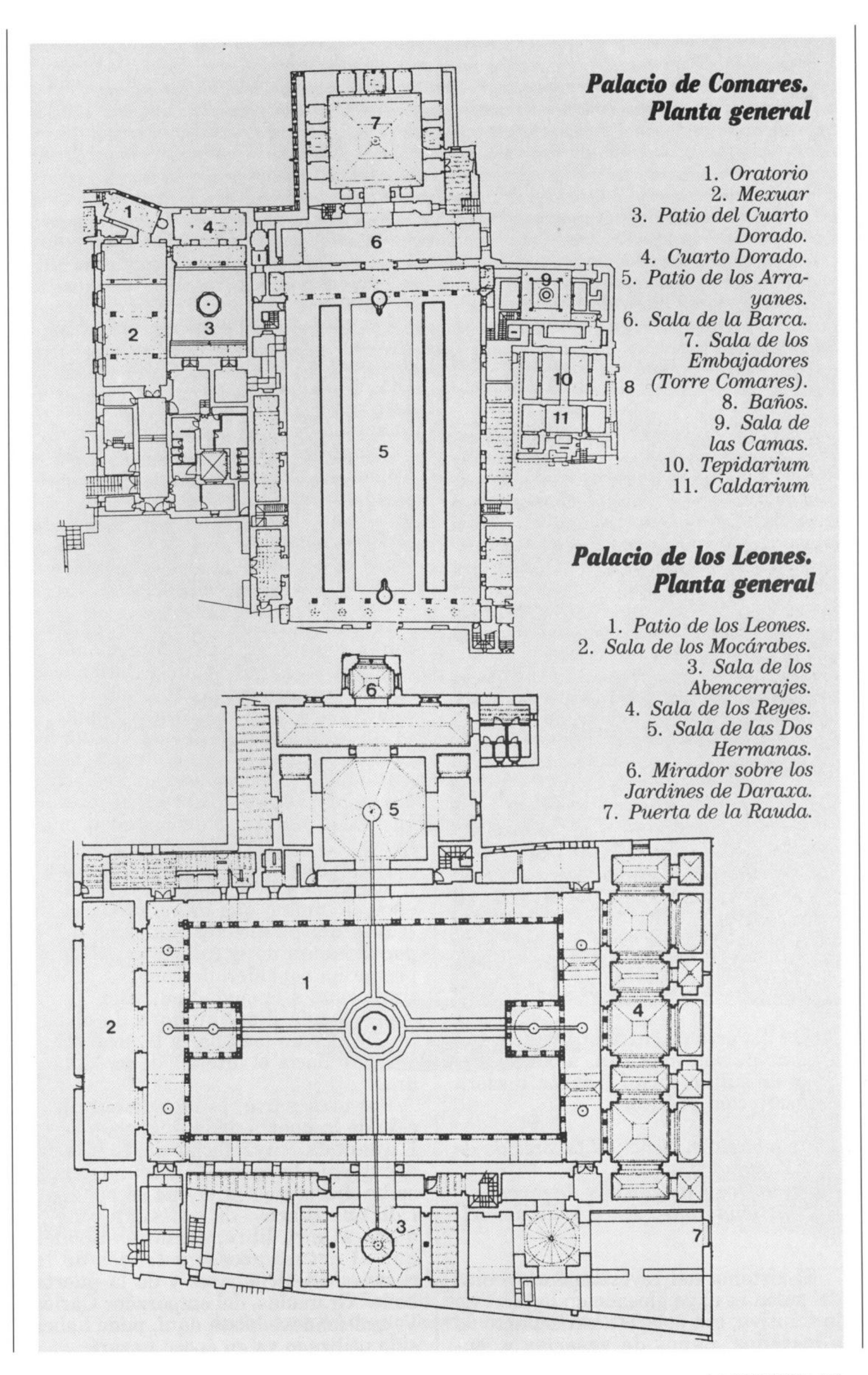
Tradicionalmente el torreón de Comares se ha contemplado en relación con el conjunto del palacio de Comares, al que ha dado nombre, sin tener en cuenta que este concepto de palacio de Comares deriva del uso cristiano de estas estancias en el siglo XVI, como ha señalado García Gómez, pero sobre todo olvidando que en época de Yusuf I solamente existía el torreón, funcionando como unidad arquitectónica con sentido propio. Por ello resulta necesaria la contemplación aislada de este torreón de Comares y ahora se comprenderá que considerar en este epígrafe la Alhambra de la época de Yusuf I no responde a un prurito historicista y erudito, sino que es el único modo de aproximarse a una correcta comprensión del monumento.

El fuerte aspecto militar del exterior del torreón de Comares, su carácter de donjón, ha sido siempre enfatizado y por sus volúmenes solamente es comparable a la torre de la Campana en la alcazaba. Este aspecto quedaría acentuado cuando era posible su contemplación aislada; pero aún con toda la envoltura que lo rodeó Muhammad V, en su disposición actual, su poderosa mole domina militarmente el conjunto. Todo ello se acentúa por su remate almenado y en terraza para la guardia.

En la visita actual se accede al interior del torreón desde un ambiente palatino, conformado por el pórtico norte del patio de la Alberca o de Arrayanes y tras haber traspuesto la sala de la Barca, todo ello dependencias construidas por Muhammad V. Es decir, no se produce visualmente el tremendo contraste original entre el exterior militar y el lujoso interior del torreón. Se ha desnaturalizado en gran parte la ambivalencia de esta arquitectura.

No existe unanimidad sobre la etimología del término *Comares* que da nombre al torreón; se ha hablado de que fue construido por habitantes de esta pequeña localidad y también de su posible procedencia del término oriental *qamriyya,* que significa vidrieras de colores, que podría haber tenido originalmente este donjón-palacio de Yusuf I.

Por lo que respecta al interior, conocido como salón de Embajadores, se sabe que ya en el siglo XV el sultán

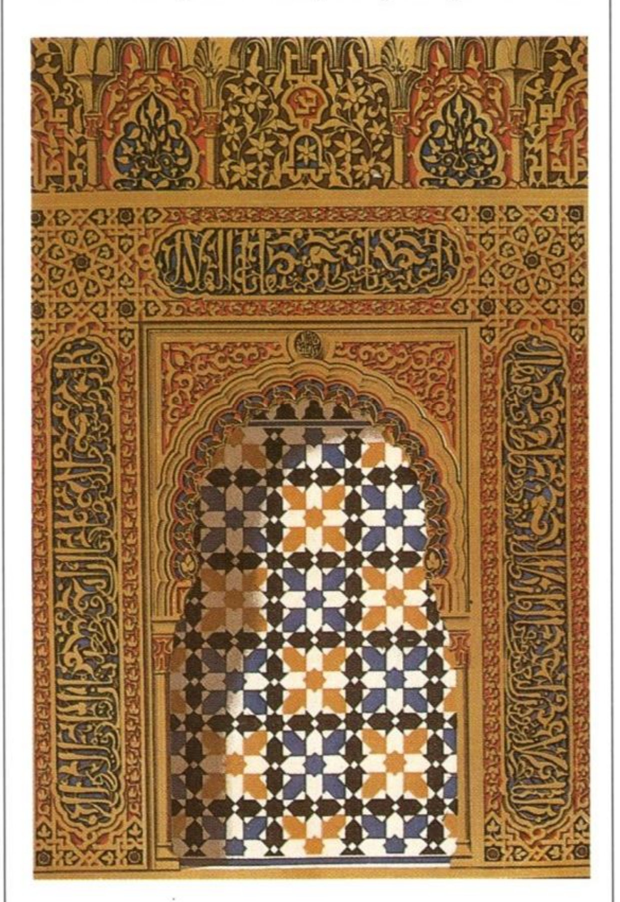


Palacio de Comares.
Planta general
1. Oratorio
2. Mexuar
3. Patio del Cuarto Dorado.
4. Cuarto Dorado.
5. Patio de los Arrayanes.
6. Sala de la Barca.
7. Sala de los Embajadores (Torre Comares).
8. Baños.
9. Sala de las Camas.
10. Tepidarium
11. Caldarium
Palacio de los Leones.
Planta general
1. Patio de los Leones.
2. Sala de los Mocárabes.
3. Sala de los Abencerrajes.
4. Sala de los Reyes.
5. Sala de las Dos Hermanas.
6. Mirador sobre los Jardines de Daraxa.
7. Puerta de la Rauda.

Muhammad IX, rodeado de su corte, recibió aquí a los embajadores del rey Juan II de Castilla, jurando sobre el Corán respetar las treguas firmadas.

El enorme grosor de los muros del torreón de Comares permite que en la parte meridional de acceso se aloje un pasillo transversal, que a la derecha termina en un mihrab y a la izquierda en una escalera de subida a las dependencias superiores y a la terraza almenada; en los otros tres lados del torreón se disponen en el grosor de los muros tres alcobas en cada uno de ellos.

Justamente la alcoba central del lado norte, es decir, la que queda enfrente del arco de entrada al salón, con ornamentación más rica, albergaba el trono de sultán Yusuf I, según declara la inscripción poética:



Me revistió mi señor, el favorecido de Alá, Yusuf,
con un traje de gloria y de favor.
Y me eligió para ser el solio del reino.

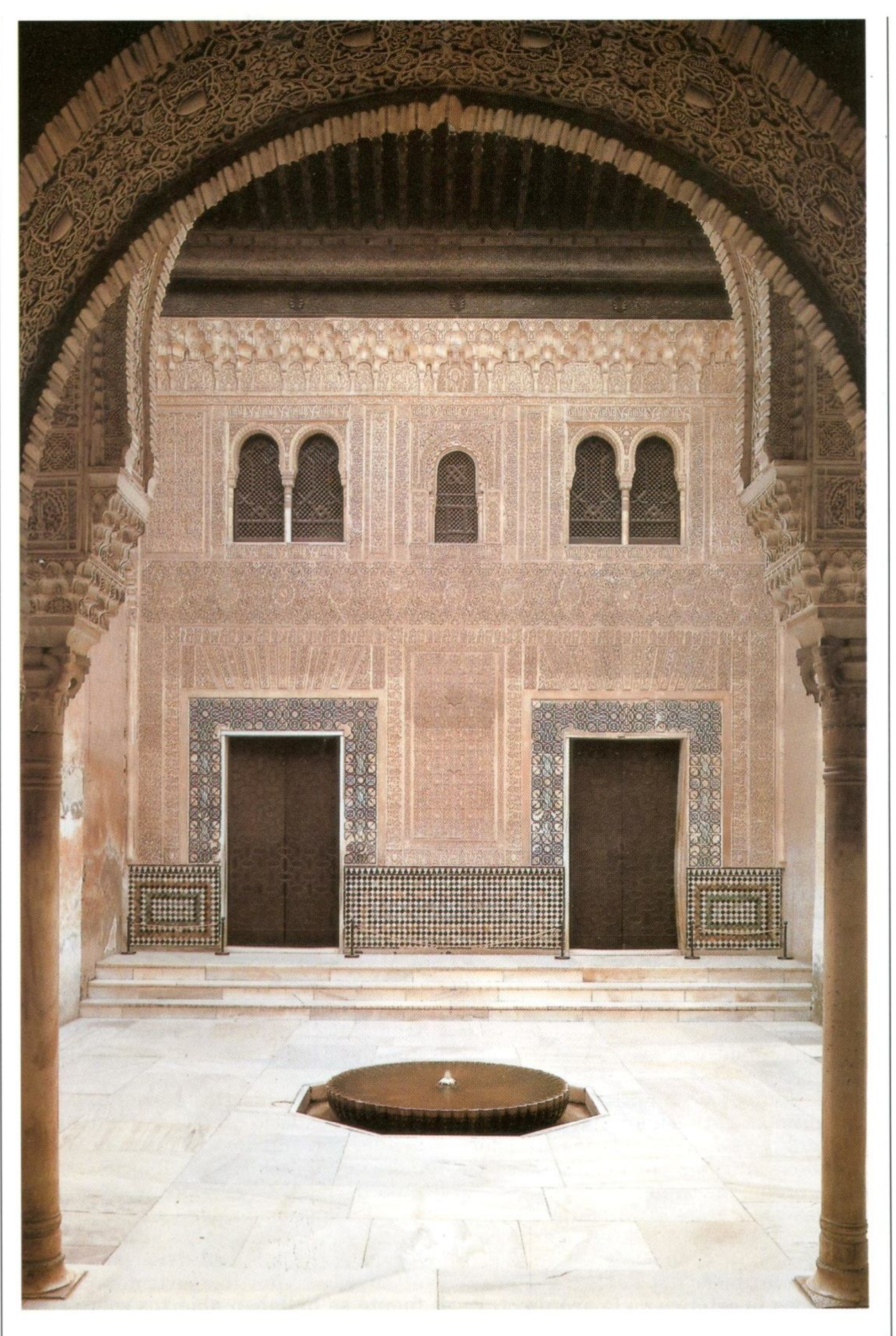
El sistema del revestimiento mural del salón es el ya glosado en la torre de la Cautiva, con solerías, arrimadero de alicatados, paños de yeserías y, cubriendo toda la sala, la gran techumbre de madera, que ha sido estudiada monográficamente por Darío Cabanelas. La techumbre está formada por un tablero cuadrado central, con cubo de mocárabes, mientras que los cuatro faldones van quebrados en tres planos inclinados, con apariencia de bóveda esquifada.

En torno al tablero cuadrado central descienden siete círculos concéntricos, formados por estrellas de ocho y dieciséis puntas. Esta armadura de madera está, pues, concebida como una representación simbólica de los siete cielos del paraíso islámico, con el trono de Dios situado en el octavo cielo (el almizate central con el cubo de mocárabes), mientras que las limas moamares de los ángulos representan o simbolizan los cuatro ríos del Paraíso. Se trata de la cúpula excelsa, respecto de la cual las de las alcobas serían los signos del Zodíaco, mientras que la de la alcoba del sultán simboliza al sol, todo expresado en imágenes astrales, tan queridas de la poesía islámica.

La Alhambra de Yusuf I no se agota con lo comentado hasta el momento; a este sultán corresponde asimismo la dotación de puertas monumentales, como la puerta de las Armas y la puerta de la Justicia o de la Explanada. Ambas comparten la ambivalencia de tratamiento monumental en sus fachadas, junto con una disposición interior en recodo, de gran funcionalidad militar.

La puerta de las Armas, emplazada junto al lienzo norte de la alcazaba, abre el camino que desde el Darro, a través del puente de Cadí, ascendía por la ladera de la colina, y que siempre se ha considerado como el acceso tradicional a la ciudad palatina. Tiene una función distribuidora de circulación, Por un lado hacia la alcazaba y por otro hacia el interior de la Alhambra.

Por otra parte, la monumentalización de la puerta de la Justicia o de la Explanada, cuya fecha de 1348 está documentada epigráficamente, según se ha dicho, y para la que se ha sugerido una función de musallah o mezquita al aire libre, permite suponer que el actual acceso a través de la cuesta de los Gómerez y de la puerta de las Granadas, del emperador Carlos V, que conduce hasta aquí, pudo haber sido utilizado ya en época nazarí.



Izquierda, uno de los nichos del palacio (litografía, siglo XIX).
Arriba, patio del Cuarto Dorado, del palacio de Comares

Queda, finalmente, una referencia al Baño Real, construido con anterioridad y solamente reformado por Yusuf I, para servir al torreón de Comares. Hay que recordar que no constituyó el único baño de la Alhambra; ya se han mencionado los restos del baño de la alcazaba; otro baño fue destruido en el ángulo nordoriental del palacio de Leones, que sin duda sirvió a las nuevas dotaciones palatinas de Muhammad V.

Jesús Bermúdez Pareja analizó cuidadosamente las transformaciones sufridas por el Baño Real, tanto en el período del emperador Carlos V como en las restauraciones de la sala de las Camas llevadas a cabo en el siglo XIX por Rafael Contreras. Gracias a su estudio hoy podemos restituir mejor el uso musulmán de este baño.

Sigue en esencia la disposición del Bañuelo zirí del siglo XI junto al Darro, pudiendo dividirse en tres partes claramente diferenciadas: la sala de las Camas, con acceso por la zona superior, custodiada por la vivienda del guardián, desde la que se descendía a la planta inferior, que funcionaba como sala para desvestirse, recibir masajes y conversar, que adopta un tratamiento ornamental; a continuación las tres salas del baño, propiamente dichas, una templada y dos calientes, con tratamiento funcional, y con bóvedas dotadas de claraboyas estrelladas, practicables para sangrar el vapor; y totalmente separada la zona de la caldera y las leñeras, con otro acceso distinto desde una calle en cuesta.

La Alhambra del sultán Muhammad V

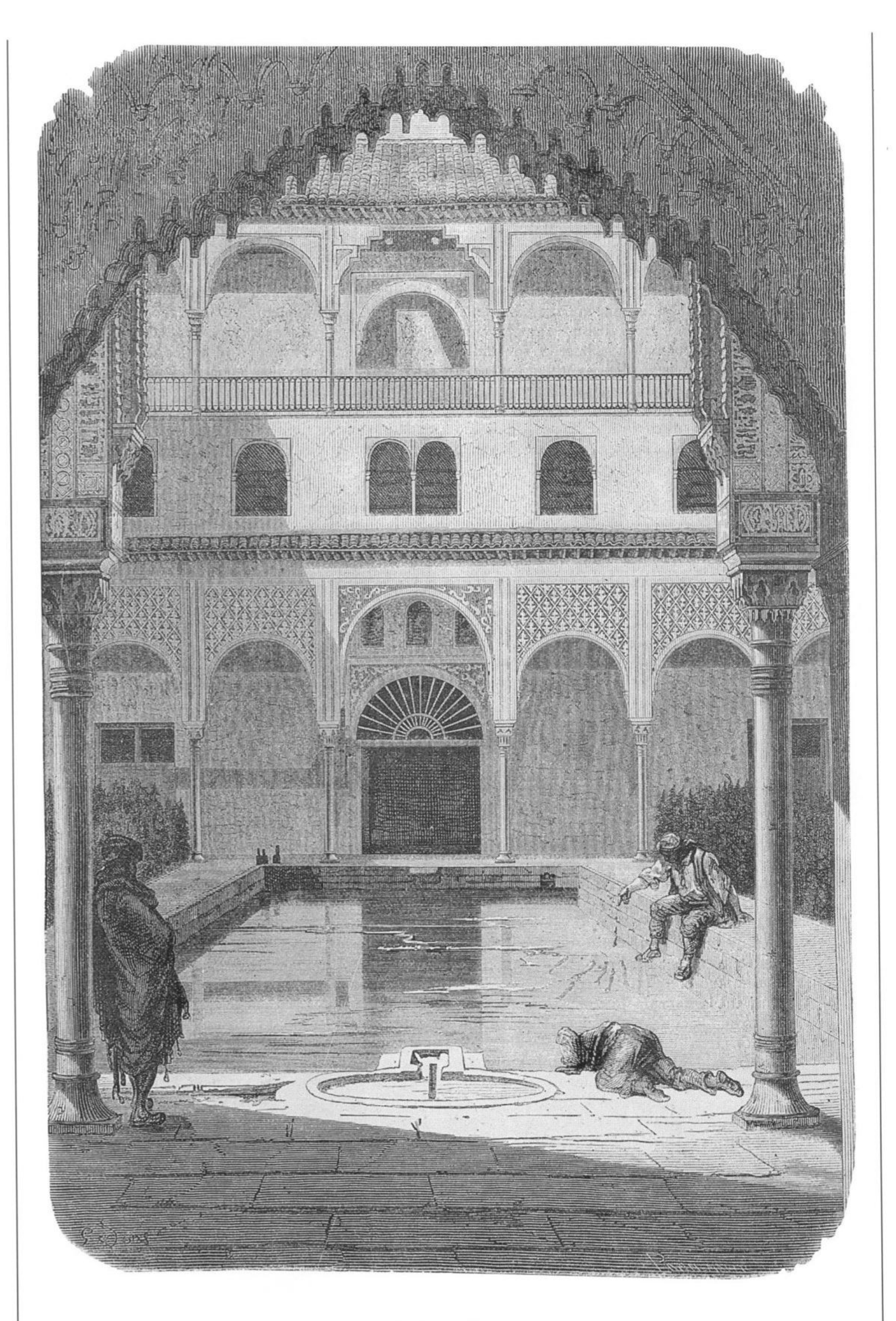
Muhammad V al acceder al trono de Granada en 1354, siguiendo la costumbre islámica, va a edificar de nuevo sus propias estancias palatinas. Esta costumbre es la causa de las transformaciones sufridas por la Alhambra ya en la propia época nazarí.

El carácter efímero de la arquitectura islámica, más acentuado en la arquitectura granadina, es evidente. Esta circunstancia no se debe sólo a los materiales y a la estética de la arquitectura del Islam; para Granada, Prieto Vives ha hablado de *palacios levantados con cuatro palitroques,* mientras que Gómez Moreno se ha referido a *materiales pobres convertidos en materia de arte.* Se trata de una arquitectura perecedera, ya que sólo Allah permanece e intentar emular esta pervivencia a través de los monumentos implica un arrogante desafío a la divinidad.

Esta estética musulmana nos conduce a la tarea edilicia de los califas y sultanes, que no construyen para la eternidad sino para su exclusivo reinado. Así Muhammad V destruyó el mexuar de su padre Yusuf I, quien a su vez había hecho lo mismo con el de Ismail; en realidad Muhammad V, en un frenesí constructivo que reflejan perfectamente los textos árabes, vació la zona palatina, respetando únicamente el Baño Real y el recinto defensivo con las torres, disponiéndose a levantar de nuevo la zona palatina que ha llegado hasta nuestros días, porque el agotamiento político de la dinastía nazarí no añadirá elementos sustanciales a lo largo del siglo XV.

Hoy conocemos por el texto de Ibn al-Jatib del año 1362, al que ya se ha hecho referencia, que la fiebre edificadora de Muhammad V comenzó por la sala de las Dos Hermanas, realizada con seguridad para mexuar y trono del sultán durante la primera etapa de reinado, antes de su deposición y destierro a Africa, ya que en el mismo año 1362, apenas repuesto en el poder, no habría dado tiempo a su construcción. Los poemas epigráficos de Ibn al-Jatib que decoraban esta sala fueron sustituidos por los actuales de Ibn Zamrak en una especie de *damnatio memoriae,* tras la huida y muerte del primero. El resto de las dependencias del palacio de Leones fue construido a partir de 1363, ya que en diciembre del año anterior, cuando se celebra la fiesta conmemorativa del nacimiento del Profeta que describe el texto de Ibn al-Jatib, no existían.

La sala de las Dos Hermanas presenta un espacio central de planta cuadrada, con función de mexuar o sala del consejo de visires, cubierto con cúpula de mocárabes sobre tambor octogonal, flanqueado por tres salas laterales, y al fondo se abre el mirador de Lindaraja, como sala del trono, desde el cual, porque los jardines con su fuente se hallaban abiertos sobre Granada antes de las reformas del emperador Carlos V, el sultán podía contemplar la capital del sultanato, como dice el poema:



**El patio de los Arrayanes
en el último tercio del siglo XIX
(por Gustave Doré)**

Desde aquí contempla la capital del Califato,
cuando espléndido aparece y brilla en el trono.

A partir de 1363 Muhammad V construye las restantes dependencias palatinas, ordenándolas en torno a un patio de crucero, cuyo centro se halla ocupado por la fuente de los Leones, que le da nombre. Todo el patio queda rodeado de galerías, con pabellones sobre el mismo en los lados cortos.

Ya se ha dicho, al hablar de la Alhambra antes de los nazaríes, que los doce leones de mármol, dispuestos en rueda, que soportan la taza, son reaprovechados de un palacio anterior y se adscriben artísticamente a la tradición cordobesa de los siglos X-XI. Pero la taza se labró de nuevo, al igual que la situada en suelo de la sala de Abencerrajes, y va decorada con uno de los poemas más bellos de Ibn Zamrak, en el que se explica el ingenioso mecanismo de funcionamiento de la fuente, sus valores estéticos en los que intervienen el mármol y el agua, sin que se sepa cuál de los dos se desliza, y su significado simbólico, ya que el agua es un don del sultán que se derrama sobre sus fieles vasallos, los leones agazapados que se aprestan a defenderlo.



De las restantes dependencias en torno al patio de los Leones, la sala de los Mocárabes, en el lado occidental, con función de antesala, quedó muy dañada tras la explosión de un polvorín próximo en el año 1590, por lo que en época de Felipe IV se la dotó de la actual bóveda barroca de escayola.

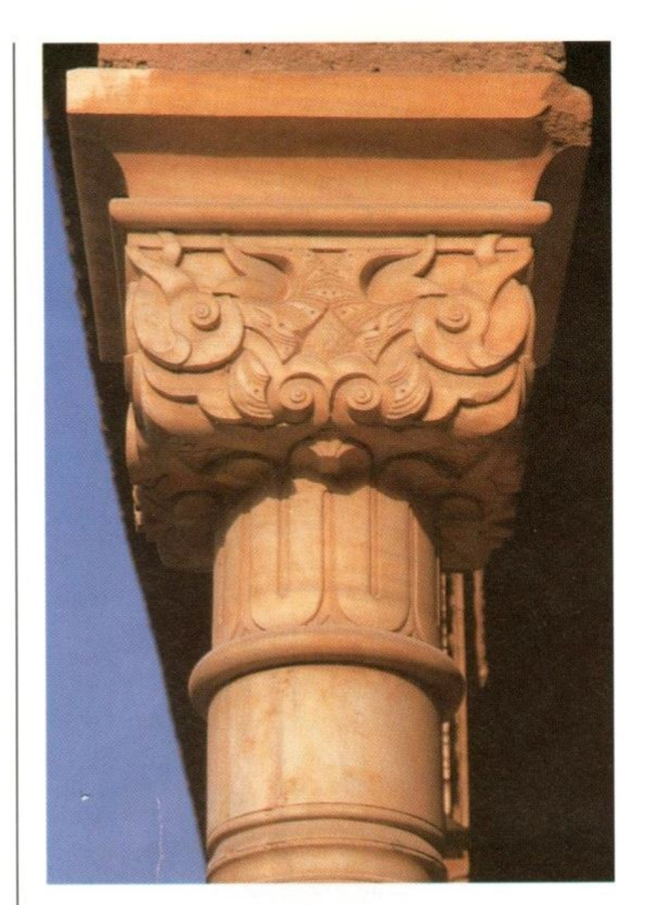
Al sur del patio de los Leones se alza la sala de Abencerrajes, que emula la disposición de la sala de Dos Hermanas, esta vez cubriendo el espacio central cuadrado con cúpula de mocárabes sobre un tambor estrellado. Su nombre actual responde a que en la misma el sultán Muhammad IX ordenó la decapitación del jefe de la casa de los Banu Sarrach, siendo él mismo también degollado en este lugar.

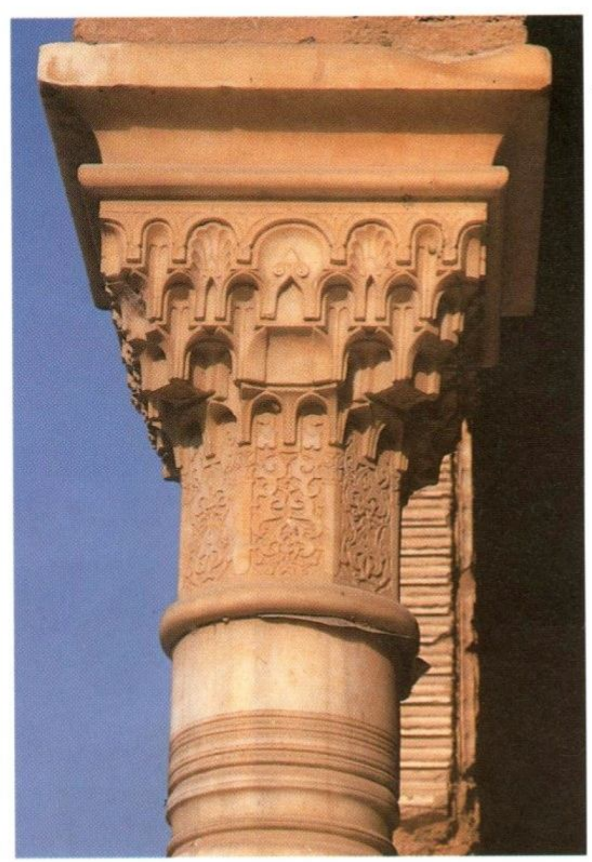
Tanto la sala de Abencerrajes como la sala de los Reyes, esta última dispuesta en el lado oriental del patio, sirvieron para la celebración de fiestas y banquetes. Sorprende la sabia compartimentación espacial de la sala de los Reyes, particularmente la crujía que por medio de arcos atajos de mocárabes en pabellón queda dividida en siete tramos, alternando cuatro rectangulares en sombra con tres cuadrados abiertos al patio para iluminar las alcobas del fondo, que se cubren con las famosas pinturas. En las albanegas de estos arcos de mocárabes se aprecia ya la decoración floral naturalista del arte mudéjar toledano, lo que implica intercambio de mano de obra con la España cristiana.

Las tres alcobas del fondo se cubren con techos de madera, en forma de bóveda, y recubiertos de piel de carnero, sobre el que se han pintado los temas con técnicas al huevo, dentro del estilo gótico lineal tardío, en torno a 1380. En el techo de la alcoba central se representa una reunión de diez personajes musulmanes, que se acostumbra identificar con los diez primeros sultanes de la dinastía nazarí, desde Muhammad I hasta Muhammad V, en donde se aprecia un magnífico estudio de la indumentaria. En las alcobas laterales se representa respectivamente la caza del jabalí por un caballero musulmán y la caza del oso por un caballero cristiano.

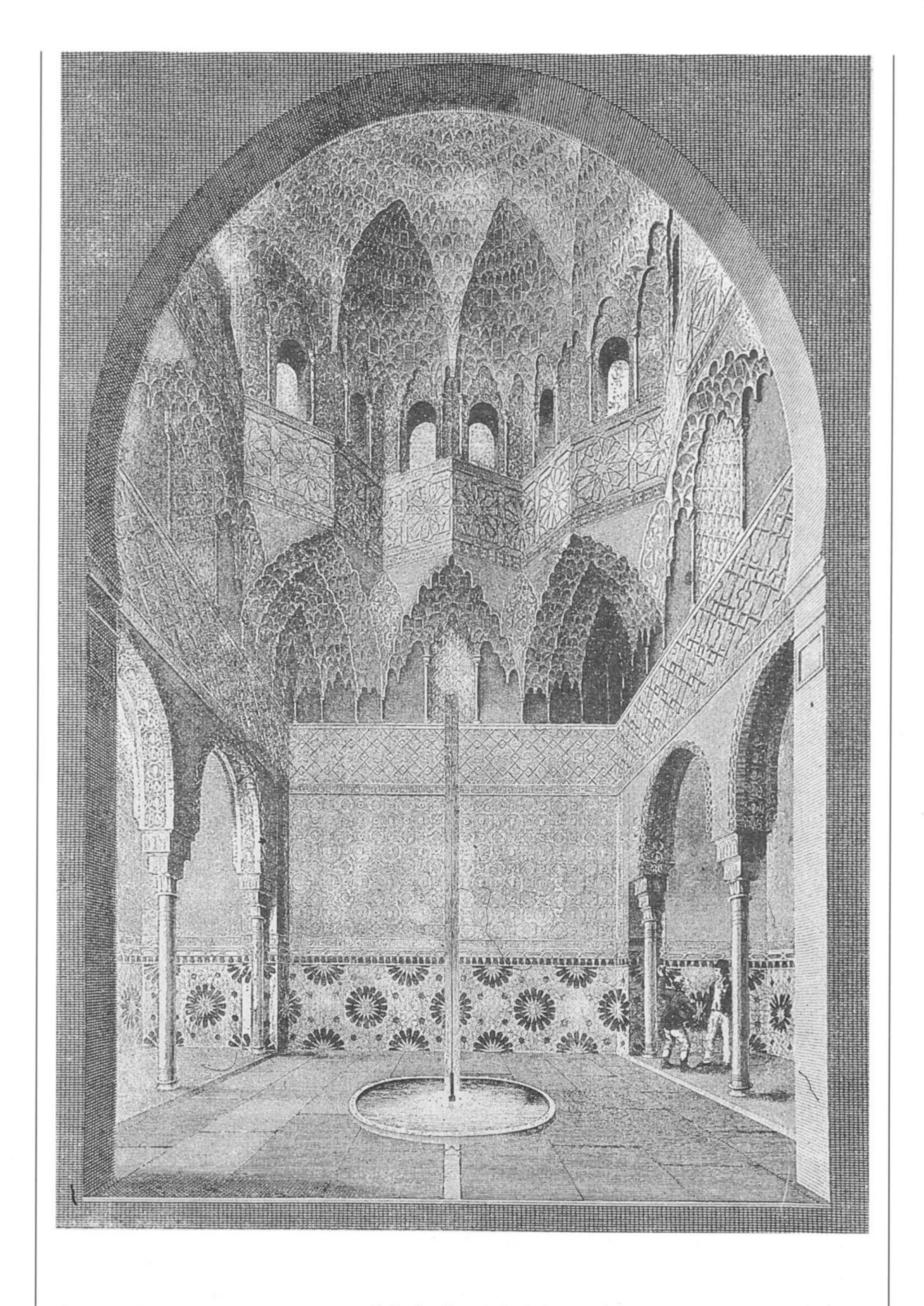
Sorprende el hecho de encontrar esta decoración figurada en un palacio nazarí, lo que corrobora el profundo influjo de la España cristiana; el autor de las pinturas no se limitó a copiar temas de los repertorios europeos, sino que observó y representó con agudeza el entorno de la corte nazarí.

Tras esta somera descripción de las





Izquierda, plato de la fuente del patio del Cuarto Dorado.
Arriba, dos capiteles nazaritas. Abajo, patio de los Arrayanes, al fondo su lateral Este



**Sala de Abencerrajes,
en el palacio de Leones
(grabado decimonónico de
La civilización de los árabes)**

salas que completan el conjunto ordenado por el patio de los Leones, hay que concluir que esta zona constituyó el núcleo palatino esencial de la Alhambra durante el reinado de Muhammad V, puesto que aquí se halla el mexuar-trono en la sala de las Dos Hermanas y los espacios para fiestas y banquetes en las salas de Abencerrajes y de los Reyes, e incluso disponía de un baño desaparecido en el ángulo nordeste. Por ello debe abandonarse definitivamente la interpretación tradicional, que contraponía el palacio de Comares con carácter público y el de Leones con carácter privado.

La actividad constructiva de Muhammad V tras la batalla de Algeciras (1369), en la que adopta el *laqab* de *al-Gani billah,* va a adquirir un acento de exaltación triunfal y victoriosa.

La referencia a Algeciras constituye un dato seguro para algunas construcciones de Muhammad V, entre las que se cuentan el patio de los Arrayanes, la reforma de la puerta del Vino, y la llamada puerta Comares.

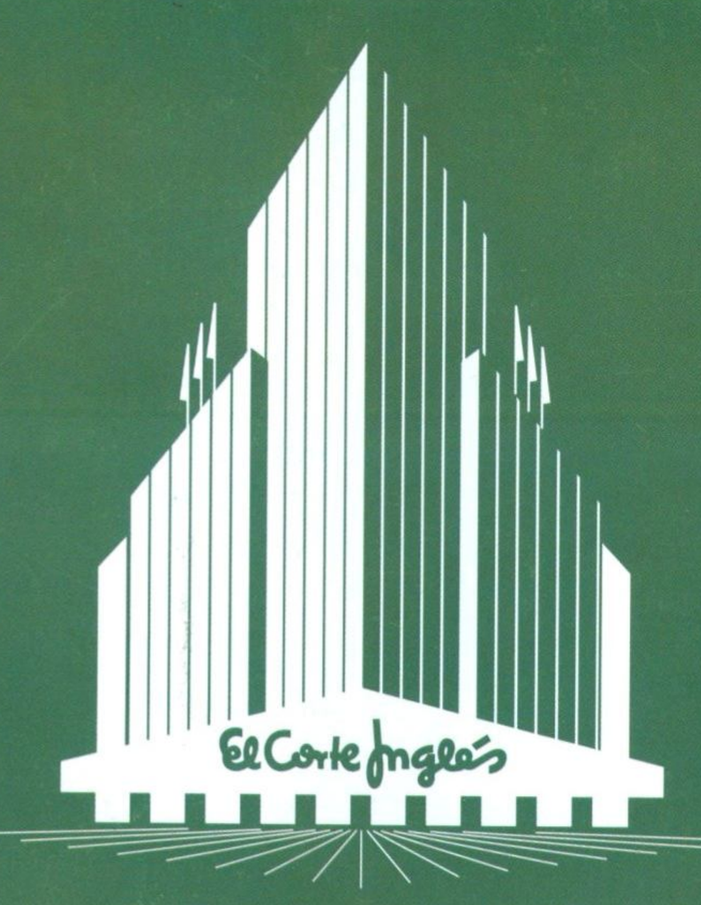
El estudio de García Gómez sobre la Alhambra (1988), ya mencionado, ha defendido la tesis de que la llamada puerta de Comares fue trasladada por el emperador Carlos V en el año 1538 a su emplazamiento actual, con motivo de las obras de su nuevo palacio, pero su emplazamiento original estaría en eje con el patio de los Arrayanes, y constituiría una puerta de entrada no a Comares, inexistente como conjunto, salvo el torreón de Yusuf I, sino a toda la zona palatina de la Alhambra. Sería la puerta triunfal de Muhammad V.

La inscripción poética de Ibn Zamrak en el arrocabe de la puerta ha sido asimismo objeto de controversias en la traducción. Según la versión ofrecida por García Gómez su gran alero funciona como corona para el sultán, al que la puerta se apresta a abrirse cuando pase bajo ella victorioso, constituyendo su trabajo artístico una envidia para el Islam de Oriente.

Como conclusión puede afirmarse que las construcciones de Muhammad V en la Alhambra alcanzan el máximo esplendor del arte nazarí en su versión ornamental y a la vez constituyen el canto del cisne de la ciudad palatina. Muy lejos ya los difíciles tiempos guerreros del sultán fundador, se apuesta abiertamente por una arquitectura del ocio, integrada por palacios, salones dorados y jardines, mansiones para el placer de los sentidos, en las que arquitectura y naturaleza se entrelazan sutilmente. Esta Alhambra de Muhammad V, al ser la última, es la que ha llegado más entera hasta nuestros días; los patios de Leones y de Arrayanes se han convertido en paradigmas de la fascinante arquitectura nazarí.

Bibliografía

Frederik P. Bargebuhr, *The Alhambra. A Cycle of Studies on the Eleven Century in Moorish Spain,* Berlín, 1968. J. Bermúdez Pareja, «El Generalife después del incendio de 1958», *Cuadernos de la Alhambra,* 1 (1965), páginas 9-39; «El baño del palacio de Comares. Disposición primitiva y alteraciones», *Cuadernos de la Alhambra,* 10-11 (1975), páginas 99-116; *Pinturas sobre piel en la Alhambra de Granada,* Granada, 1987, Gonzalo M. Borrás Gualís, *La Alhambra y el Generalife,* Madrid, 1989; *El Islam. De Córdoba al mudéjar.* Madrid, 1990. Darío Cabanelas Rodríguez, *El techo del salón de Comares en* La Alhambra. Decoración, policromía, simbolismo y etimología, Granada, 1988. *Cuadernos de la Alhambra* (revista monográfica, editada con carácter anual por el Patronato de la Alhambra y el Generalife a partir de 1965). A. Fernández Puertas, *La fachada del palacio de Comares,* Granada, 1980. E. García Gómez, *Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra,* Granada, 1975; *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra,* Madrid, 1985; *Foco de luz antigua sobre la Alhambra,* Madrid, 1988. O. Grabar, *La Alhambra. Iconografía, formas y valores,* Madrid, 1980. B. Pavón Maldonado, *Estudios sobre la Alhambra,* 2 vols., Granada, 1975 y 1977. T. Raquejo, *El palacio encantado. La Alhambra en el arte británico,* Madrid, 1989. M. J. Rubiera, *Ibn al-Yayyab, el otro poeta de La Alhambra,* Granada, 1982. L. Torres Balbás, «La Alhambra de Granada antes del siglo XIII», *Al-Andalus,* V (1940), páginas 155-174; *Arte almohade. Arte nazarí. Arte mudéjar.* Vol. IV de Ars Hispaniae. Madrid, 1949; *La Alhambra y el Generalife,* Madrid, 1953. C. Vilches Vilchez, *La Alhambra de Leopoldo Torres Balbás (Obras de restauración y conservación. 1923-1936),* Granada, 1988.


El Corte Inglés